Mercedes Monmany

Sin tiempo para el adiós

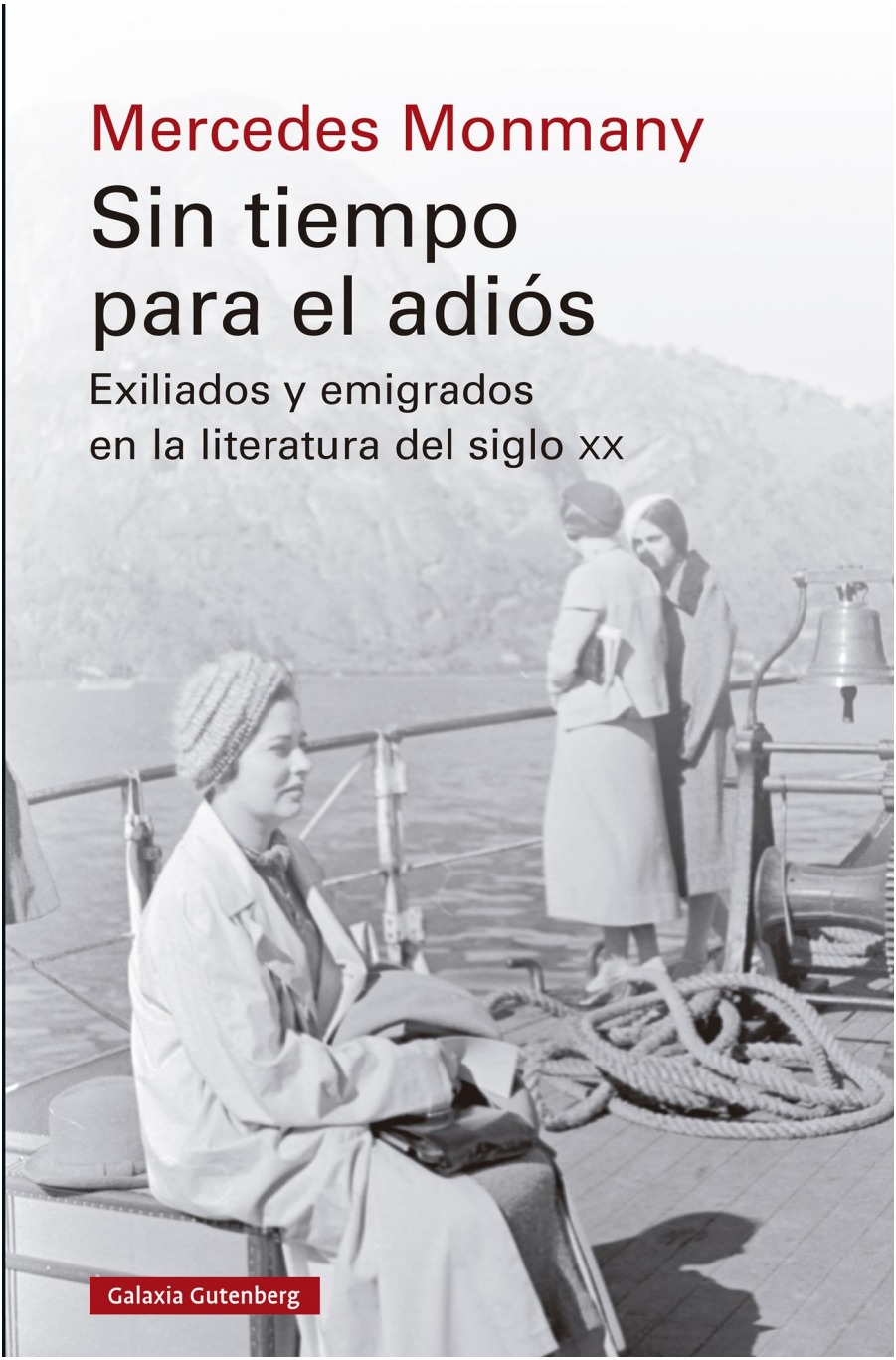
Exiliados y emigrados en la literatura del siglo XX

Galaxia Gutenberg

Mercedes Monmany

Sin tiempo para el adiós

Exiliados y emigrados en la literatura del siglo XX



Galaxia Gutenberg

MERCEDES MONMANY

Sin tiempo para el adiós

Exiliados y emigrados en la literatura del siglo xx

Galaxia Gutenberg

Edición al cuidado de Maite Súñer Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: abril de 2021

© Mercedes Monmany, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021
Imagen de portada: © Alfred Eisenstaedt/Time Life Pictures/Getty Images, 2021

Conversión a formato digital: Fotocomposición Gama, sl ISBN: 978-84-1852690-9

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Índice

Klaus Mann: Muerte en Cannes del gran activista de la emigración antinazi

Robert Musil: Monsieur le vivisecteur en Ginebra

Egon Erwin Kisch, el «reportero frenético» en México

Ödön von Horváth: Un árbol en los Campos Elíseos

Stefan Zweig: El hombre de ayer, de Salzburgo a Petrópolis

Joseph Roth: Hoteles como patrias

Franz Werfel: Atravesando los Pirineos

Soma Morgenstern: Galitzia, tierra de nostalgias

Jean Améry: El prófugo vuelve a su pútrida patria

Alfred Polgar: de los cafés de Viena a Hollywood

Ernst Toller y Kurt Tucholsky: Ese país que fue el nuestro

Thomas Mann: Los Buddenbrook en Pacific Palisades

Hermann Broch: La huida no existe

Alfred Döblin: Tachados con tinta roja

Sybille Bedford, una nómada en Sanary-sur-Mer

Siegfried Kracauer, el flâneur de Weimar en Nueva York

Varian Fry en Marsella, 1940: Un enviado del mundo libre

Migraciones: De Miloš Cernianski a Dragan Velikić

Predrag Matvejević: Una vida entre asilo y exilio

Dubravka Ugrešić: Maestros de las migraciones

Velibor Čolić: El hombre sin papeles

Carlo Levi y Cesare Pavese: Confinados en el sur

Natalia Ginzburg: El camino de regreso a casa

Marisa Madieri: Adiós a Fiume

Yorgos Seferis, una herida como punto de partida

Czesław Miłosz en la bahía de San Francisco

Witold Gombrowicz: «Yo, el polaco que regreso»

Adam Zagajewski: Una comunidad de desterrados

Gustaw Herling-Grudziński en Nápoles
Eva Hoffman: Expulsados del Edén
Norman Manea: Exilios de idéntica simetría
Sándor Márai: Lejos de Budapest
Vladímir Nabókov: Fin de camino en Montreux
Nina Berbérova e Iván Bunin: Rusos blancos en París
Joseph Brodsky: Esa condición que llamamos exilio
María Zambrano: devorados por la Historia
James Joyce: Un alimento del espíritu
Frank McCourt y Brendan Behan: Érase una vez en América
Henry Roth y la epopeya de los judíos en Estados Unidos

A mis hermanos José María (que se marchó sin tiempo para el adiós) y Jesús, que tanto me animaron a llevar a cabo este libro. En recuerdo de nuestros veranos pasados en casa de nuestra abuela francesa, en Cerbère, en esa frontera franco-española que vio pasar a tantos y tantos exiliados y refugiados de varias guerras europeas.

Decir adiós es un arte difícil y amargo que estos últimos años hemos tenido la ocasión de aprender sin apenas un respiro. ¡De qué cantidad de cosas y cuántas veces hemos tenido los emigrados, los expulsados, que despedirnos!

STEFAN ZWEIG, palabras pronunciadas
en el funeral de Joseph Roth, 1939

Comienza la iniciación al exilio cuando comienza el abandono, el sentirse abandonado; lo que al refugiado no le sucede ni al desterrado tampoco. El refugiado se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco; donde, en el más hiriente de los casos, se le tolera. El encontrarse en el destierro no hace sentir el exilio, sino ante todo la expulsión. Y luego, luego la insalvable distancia y la incierta presencia física del país perdido. Aquí empieza el exilio, el sentirse ya al borde del exilio. El exiliado es el devorado por la historia.

MARÍA ZAMBRANO, *Los bienaventurados* El exilio es el destino del poeta, ya se encuentre en su país o en el extranjero. Y lo es porque casi siempre se ve arrancado del pequeño universo familiar que significan las costumbres y creencias que conoció desde su infancia.

CZESŁAW MIŁOSZ

Mi feliz expatriación comenzó prácticamente el día de mi nacimiento.

VLADÍMIR NABÓKOV, *Habla, memoria*

Klaus Mann: Muerte en Cannes del gran activista de la emigración antinazi *Exiled into Paradise*. Exiliados en el paraíso. Entre los exiliados alemanes que habían huido de Hitler había corrido la voz de que el mismísimo «Einstein *in persona*» era quien había acuñado esa expresión para definir su huida, y llegada, al mundo libre. A América. Así lo contaría Klaus Mann en *Escape to Life. Deutsche Kultur in Exil* (1939) un volumen escrito en colaboración con su hermana Erika, encargado por la Houghton Mifflin Company de Boston, que vendría a ser una singular Biblia de la emigración antinazi, elaborada al mismo tiempo que se producía la inmensa diáspora. Como diría Klaus Mann en su libro-informe (una especie de *Who is Who in Exile*) que dibujaría un completísimo y detallado panorama de los principales representantes, y de todas las categorías existentes, en aquella dramática y masiva emigración se calculaba que cerca de 3.000 escritores habían huido de la Alemania nazi en los meses posteriores a la toma de poder de Hitler en 1933.

Se trataba sobre todo de exponer al mundo que no había una sola Alemania, la de la Cruz Gamada, sino que existía otra, la del Espíritu y del Arte, que se había visto obligada a habitar fuera de sus fronteras. Los jóvenes Mann insistirían continuamente en ello en su libro: frente a la propaganda nazi divulgada aquellos días por la German American League según la cual la emigración no concernía más que a los judíos y, por tanto, era un fenómeno marginal, poco representativo de Alemania, ellos mantenían rotundamente que «el nacionalsocialismo no sólo es un crimen contra los ciudadanos judíos sino contra la Alemania cuyos verdaderos representantes han visto cómo una banda de criminales les retiraba la nacionalidad».

En aquellos momentos la empresa se presentaba más urgente que nunca: a pesar de todas las advertencias contra Hitler y de la probabilidad más que segura de una guerra mundial; a pesar de las llamadas a la unión de todas las fuerzas progresistas y antifascistas,

Europa continuaba cerrando los ojos a la auténtica amenaza y los americanos seguían sin renunciar a su política no intervencionista. Las llamadas desesperadas a la paz de intelectuales y científicos no habían dejado de producirse desde comienzos de los años 30. En una carta a Freud enviada el 30 de julio de 1932, Albert Einstein le diría: «¿Hay alguna manera de liberar a los seres humanos de la fatalidad de la guerra? De esta pregunta depende la existencia de la humanidad civilizada. Sin embargo, hasta ahora, los apasionados esfuerzos por resolverla han fracasado».

Un encuentro inesperado

En 1938, una vez instalado en Estados Unidos, en la Universidad de Princeton, atraído por el famoso Institute for Advanced Studies, el hijo mayor de Thomas Mann, Klaus, se dirigía un día por una de las numerosas avenidas que hay en esa universidad, a la búsqueda de una *fraternity house* donde vivía un chico que había quedado en prestarle *Serenade* de James M. Cain. De repente, vio que caminaba hacia él alguien de «cabellos blancos y largos al viento». Alguien que, de no haberlo reconocido al primer momento, hubiera podido tomarse «por un director de orquesta ambulante, de las de otros tiempos». Como contaría, de repente su corazón dejó de latir de la emoción: «¡Nunca había visto a un mito tan cerca de mí! ¡Era Einstein!». Nervioso, se apoyó en un árbol esperando a que pasara y sin saber qué decir para abordarle sólo acertó a balbucear: «Perdone ¿podría pedirle un autógrafo?». A lo que Einstein, riéndose, le contestó: «Creo que se ha confundido, querido amigo. No soy Greta Garbo».

Se pusieron rápidamente a hablar en alemán como hacían los emigrados que se encontraban en el continente americano y Klaus Mann, mintiéndole, dijo llamarse Untel. Einstein le preguntó si «tenía la añoranza del país» y cuando el joven Mann lo negó, aun echando de menos «algunas cosas», como dijo, Einstein volvió a reírse y le contó una anécdota, muy de aquellos días, que tenía mucho que ver con ellos, judíos alemanes en concreto. Hace poco –dijo Einstein– en una reunión de Nueva York, se había encontrado a un joven abogado alemán que decía ser «ario». Cuando Einstein le preguntó si echaba de menos Alemania, el abogado muy llanamente le respondió: «¿Echar de menos? ¿Yo? ¿Por qué tendría que echarla de menos? ¡No soy judío!». Einstein encontró genial la respuesta: «¡Es excelente! ¡Es justo así! Existe efectivamente una forma de nacionalismo terriblemente sentimental y lloroso, de amor obstinado por la patria, que tan solo sienten aquellos a los que se les niega esa patria».

En efecto, aparte de la irónica anécdota de Einstein, el mundo al completo, cualquier recodo del camino, cualquier gran o pequeña

avenida se había convertido en la patria improvisada, de paso, en el lugar repentino de encuentro de los numerosos refugiados antinazis partidos en exilio desde 1933. Los que dudaban, los que iban retrasando el momento se arriesgaban a no poder hacerlo jamás, con consecuencias posiblemente desastrosas. Todo contaba ya por horas, por días, apenas quedaba tiempo para las despedidas, para esperar una mejoría en la situación política, por otro lado claramente prebélica.

La lista de escritores, filósofos, ensayistas, pensadores, artistas, cineastas de lo mejor de aquel momento que habían emprendido el camino precipitado del adiós, un adiós hecho con prisas, sin tiempo para las despedidas, sin tomarse ni siquiera un respiro para las lágrimas, alejándose de una patria desde hacía tiempo irreconocible, es realmente impresionante. Famosos escritores y pensadores de la Alemania de Weimar –cuyo centro neurálgico en los años 20 había sido Berlín, «la Babilonia roja» profundamente odiada por Goebbels– como Thomas Mann, Heinrich Mann, Klaus y Erika Mann, Lion Feuchtwanger, Walter Benjamin, Arnold Zweig, Theodor W. Adorno, Else Lasker-Schüler, Max Horkheimer, Hermann Kesten, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Stefan Heym, Franz Hessel, Siegfried Kracauer, Erich Maria Remarque, Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Nelly Sachs y Anna Seghers. O el mismo Magnus Hirschfeld, famoso médico, activista de los derechos de los homosexuales y creador de la teoría del *tercer sexo*, que escribiría una célebre refutación a la doctrina nazi del racismo y que moriría nada más salir hacia el exilio, en Niza. O bien, ciudadanos austriacos, del fenecido Imperio austrohúngaro, como Stefan Zweig, Joseph Roth, Robert Musil, Hermann Broch, Alfred Polgar, Ödön von Horváth, Egon Erwin Kisch o Joseph Wechsberg.

Hay que decir que de toda esta larga lista de escritores antinazis exiliados sólo cinco de ellos, entre los principales, Thomas Mann, Robert Musil, Erich Maria Remarque, Bertolt Brecht y Ödön von Horváth, no eran judíos. A ellos se sumarían grandísimos artistas, cineastas y dramaturgos como Fritz Lang, Erwin Piscator, Max Reinhardt, John Heartfield, Otto Dix, Oskar Kokoschka, Peter Lorre, Douglas Sirk, Max Beckmann, Lotte Lenya, Max Ophüls o Vasili Kandinski, por citar algunos de los más conocidos, que igualmente emprendieron la accidentada ruta del exilio.

Algunos de esos magníficos autores citados, desesperados, acorralados, en una soledad casi completa, o atenuada por otros tan perseguidos como ellos, se suicidaron. Ese es el caso de Ernst Toller en Nueva York, Walter Benjamin en Portbou o Kurt Tucholsky en Gotemburgo. Otros lo harían tiempo después, como en el caso de un atormentado Klaus Mann en Cannes, en 1949. Por otro lado, muchos

de aquellos judíos perseguidos en los distintos países europeos, que habían huido en su día del totalitarismo soviético y ahora se encontraban con la tiranía nazi extendida por doquier, ni se plantearon la posibilidad de exiliarse. Eso sucederá con la familia de la escritora francesa Irène Némirovsky que quedó atrapada en la trampa mortal de una Francia colaboracionista. Una Francia que en aquellos días embarcaba a sus judíos, sin dudarlo un momento, hacia Auschwitz. El marido de Némirovsky, que había escapado en su día de los bolcheviques, lo expresaría así: «Ya he huido demasiado en mi vida».

Lo que sería conocida como «la catástrofe alemana de 1933» en realidad venía a constituir (para todos aquellos brillantes protagonistas de la etapa de máximo esplendor de la cultura alemana) una venganza retardada en el tiempo. Una venganza consecuencia directa de la lucha que se mantenía en el corazón mismo de la nación entre el estallido de una modernidad cosmopolita y europea y un romanticismo retrógrado, una rancia «afirmación del sí» de la nación alemana, sustentada durante más de un siglo por una tradición cultural obstinadamente hostil a la Ilustración y al cosmopolitismo. Se trataba de una feroz revancha contra Dadá, la Bauhaus, Heinrich y Thomas Mann, el muy odiado Premio Nobel de la Paz Carl von Ossietzky (que en el semanario que dirigía había proclamado que «el nazismo era una forma de canibalismo») y en general contra todo lo que los nacionalsocialistas consideraban «el bolchevismo cultural y judío» de los incandescentes años 20.

Hans Fallada, Ricarda Huch y otros: El exilio interior

Otros intelectuales alemanes, de profunda convicción antinazi, como es el caso de Hans Fallada, Ricarda Huch, Erich Kästner e Irmgard Keun –excelente novelista y antigua novia de Joseph Roth, oculta durante los años de la guerra en la misma Alemania, hasta el punto de que muchos la dieron por muerta– escogieron el exilio interior, ocultarse, reducirse al silencio, apartarse de cualquier contacto con la vida pública, intentar sobrevivir como fuera, no tomar el camino sin regreso posible, o al menos inmediato, del exilio. Ese fue el caso del magnífico autor de uno de los mejores diarios de aquel período que lograron ser salvados, el filólogo judío Victor Klemperer (*Quiero dar testimonio hasta el final. Diarios 1933-1949*). O bien aquellos que no temieron disentir a la luz del día, a riesgo de ser denunciados y enviados a un campo de concentración.

Es lo que sucedió con el escritor conservador, profundamente antihitleriano y antitotalitario, Friedrich Reck-Malleczewen. Reck sería el autor de un espléndido y estremecedor *Diario de un*

desesperado, pero también de una valiente denuncia de las tiranías, se tratara de la época de la que se tratara, titulada *Historia de una demencia colectiva*, prohibida por los nazis. Este libro, aparecido en 1937, contaba la estrambótica historia de un jefe tiránico de los anabaptistas –la corriente más extremista del protestantismo– en la ciudad alemana de Münster, durante el siglo XVI. Por tener demasiadas resonancias con la dictadura populista del Tercer Reich, sería visto como una provocación e inmediatamente prohibido.

Hijo de un latifundista y diputado conservador, Reck, en el período de entreguerras, como otros partidarios de la Revolución Conservadora de Weimar, en un principio tuvo la esperanza de que el nazismo acabara con la amenaza del comunismo. Sin embargo, en su *Diario*, que inició en 1936 y que, oculto en un jardín, escribió durante nueve años, expresó de forma desgarradora y llena de ira cómo aquella esperanza suya pronto se transformó en un odio profundo por los nazis («un rebaño de neandertales»). Detenido por la Gestapo en 1944, a causa de una delación, moriría en Dachau apenas dos meses antes de la liberación del campo por los aliados.

NACE LA *EXILLITERATUR*

Acosados, perseguidos, insultados, a muchos no les había quedado otro camino que la huida, como recordaría con amargura Joseph Roth, enumerándolos uno por uno, a los vilipendiados del pasado y a los actuales, en un artículo publicado en 1933, ya en el exilio, en la revista *Cahiers juifs* de París. De él vale la pena reproducir aquella larga lista de «caídos en el campo de honor del pensamiento», estigmatizados por su «raza» a lo largo de las épocas: Desde principios del siglo XX hemos visto cómo estos escritores –judíos, medio judíos y un cuarto de judíos; es decir, escritores de «origen semita», por usar la terminología del Tercer Reich– contribuían a la literatura alemana. El vienés Peter Altenberg, trovador del siglo XX, poeta sensible a la belleza femenina más dulce y discreta, desde hace tiempo es tratado de «pornógrafo decadente» por los bárbaros de la teoría racista; Oscar Blumenthal, autor de comedias intrascendentes, pero de muy buen gusto; Richard Beer-Hoffmann, noble forjador de la lengua alemana, heredero e intérprete de la tradición bíblica; Max Brod, desinteresado amigo de Franz Kafka, narrador de talento, lleno de celo y erudición, que hizo revivir la magnífica figura de Tycho Brahe; Alfred Döblin, que fue el primero en descubrir y dar forma al tipo popular berlinés en las letras alemanas, una de las creaciones más originales del mundo intelectual; Bruno Frank, meticuloso artesano de la palabra, experimentado dramaturgo, pacifista y cantor de la antigua Prusia; Ludwig Fulda, poeta lírico y autor de comedias llenas de encanto y

finura; Maximilian Harden, el infatigable y acaso único periodista alemán; Walter Hasenclever, uno de los dramaturgos más apasionados; Georg Hermann, simple y veraz narrador de la pequeña burguesía; Paul Heyse (medio judío), primer Premio Nobel alemán; Hugo von Hofmannsthal, uno de los poetas y prosistas más refinados, clásico heredero de los tesoros católicos de la vieja Austria; Alfred Kerr, crítico teatral de fantasía desbordante; Karl Kraus, gran polemista, maestro de la literatura alemana, fanático de la pureza del lenguaje, apóstol casi inexpugnable del estilo; Else Lasker-Schüler, poeta: no osamos darle otro calificativo, con ese basta; Klaus Mann (medio judío, hijo de Thomas Mann), narrador joven y prometedor, dotado de un talento estilístico considerable; Alfred y Robert Neumann, notables escritores épicos; Rainer Maria Rilke (cuarto de judío), uno de los líricos más grandes de Europa; Peter Panter (Kurt Tucholsky) polemista de ingenio chispeante; Carl Sternheim, uno de los novelistas y dramaturgos más agudos; Ernst Toller, cantor de golondrinas, dramaturgo revolucionario que pasó siete años en una fortaleza de Baviera por amor a la libertad del pueblo alemán; Jakob Wassermann, uno de los primeros novelistas de Europa; Franz Werfel, dramaturgo lírico, narrador, magnífico poeta; Karl Wolfskehl, grande y noble adaptador de mitos; Carl Zuckmayer, poderoso dramaturgo; Arnold Zweig, autor del formidable *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (*La disputa por el sargento Grischa*) y de *De Vriendt kehrt heim* (*De Vriendt vuelve a casa*), novelista y ensayista por la gracia de Dios. ¡Una lista asaz incompleta de los soldados intelectuales derrotados por el Tercer Reich! El lector no está obligado a tomar nota de todos los nombres. Basta con que haga los honores a estos y otros hombres de letras judíos que se cuentan entre mis amigos más queridos. Stefan Zweig, Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch, Ernst Weiss, Alfred Polgar, Walter Mehring, Siegfried Kracauer, Valeriu Marcu, Lion Feuchtwanger, el difunto Hermann Ungar y el venerado profeta y visionario Max Picard. Que los autores judeoalemanes cuyos nombres no aparecen en esta lista perdonen mi descuido. Que los que aquí figuran no se opongan a la vecindad de tal o cual adversario. Todos ellos han caído en el campo de honor del pensamiento. Todos tienen, a los ojos de los asesinos y de los incendiarios alemanes, un defecto común: la sangre judía y el espíritu europeo.

Había nacido con todos ellos, con los que escapaban de aquel «mundo amenazado y aterrorizado por la intrusión del cabo Hitler en la civilización europea, una intrusión que iba más allá de un nuevo capítulo en el terreno conocido del antisemitismo, siendo el Tercer Reich el comienzo de la destrucción» –como afirmaría visionariamente Joseph Roth en aquel artículo del año 1933–, una floreciente

literatura y un pensamiento alemán del exilio: la que sería llamada *Exilliteratur*. Un grupo en absoluto homogéneo en el que se contarían, desperdigados entre Londres, Zurich, Estocolmo, Moscú, Nueva York, Los Ángeles, México o Río de Janeiro principalmente, desde comunistas como Anna Seghers, escritores de ideología marxista pero sin pertenecer a ningún partido como Bertolt Brecht, autores de carácter conservador como Thomas Mann o auténticos *best sellers* de la época como Stefan Zweig.

Importantes carreras académicas saldrían fortalecidas en universidades extranjeras. También un imparable instinto artístico y creativo, producto de los mejores años de la República de Weimar y la monarquía de los Habsburgo, que no dejaría de producir en los distintos países de acogida, y en ocasiones en las peores condiciones, lo mejor de su fortaleza y rebelión humanista contra la barbarie. Una rebelión y ausencia que duraría como mínimo de 1933 a 1945. Aun así, muchos de aquellos exiliados jamás volverían.

Se trataba de una literatura surgida tras acontecimientos de enorme violencia y simbolismo, aparte de la catástrofe que supuso la llegada de Hitler al poder: por un lado, los autos de fe de Berlín, la quema pública de libros por parte de los nazis el 10 de mayo de 1933, y por otro lado, el comienzo del ataque –en especial el *Anschluss*, la anexión de Austria– de Alemania hacia los países vecinos entre 1938 y 1939. Inmediatamente, junto a los numerosos centros de la emigración desperdigados por el mundo, se establecieron distintas editoriales (como Querido y Allert de Lange en Amsterdam, Oprecht en Zurich o Bermann-Fischer en Estocolmo) que comenzaron a publicar lo que en la Alemania nacionalsocialista estaba desde hacía tiempo radicalmente prohibido.

Una violencia salvaje se desató. Sus antecedentes hallaron su punto álgido con la quema de libros «de autores degenerados»: la llamada «Acción contra el espíritu antialemán», llevada a cabo el 10 de mayo de 1933 en grandes hogueras instaladas en las principales plazas públicas alemanas. Una acción perfectamente coordinada y planeada por las asociaciones nazis de estudiantes, que animaban a denunciar y destruir de raíz «el pensamiento judío, comunista, socialdemócrata y liberal». Así lo describiría en un artículo de septiembre de 1933 titulado «El auto de fe del espíritu», aparecido en una revista del exilio en París, el escritor austrohúngaro Joseph Roth: Pocos observadores en el mundo parecen darse cuenta de qué significa el auto de los libros, la expulsión de los escritores judíos y demás desvaríos llevados a cabo por el Tercer Reich para destruir el espíritu. La sangrienta irrupción de los bárbaros en la técnica perfeccionada; el temible cortejo de los orangutanes mecanizados [...]. El mundo amenazado y aterrorizado debe darse cuenta de que la intrusión del

cabo Hitler en la civilización europea no significa solamente el principio de un nuevo capítulo en el terreno del antisemitismo. ¡No! Lo que dicen los incendiarios es cierto, pero en otro sentido; este Tercer Reich es el comienzo de la destrucción [...]. Nosotros, los escritores alemanes de sangre judía, hemos sido los primeros en caer por Europa.

Joseph Roth moriría en su exilio en París en 1939, antes de presenciar el terror absoluto del Holocausto y antes de ver a los alemanes entrar por los Campos Elíseos el 14 de junio de 1940.

Los dos jóvenes Mann, Klaus y Erika, llamados *The Twins* en Estados Unidos, le dedicarían un espléndido volumen (*Escape to Life*) a esta cultura en el exilio. La galería de retratos de los principales exiliados de la cultura alemana que recorría su volumen era realmente impresionante: desde Albert Einstein, Marlene Dietrich, Schönberg, Freud, Toscanini, Brecht, Stefan Zweig, Lubitsch, Fritz Lang, Peter Lorre, Else Lasker-Schüler, Alma Mahler y Walter Gropius hasta George Grosz y Franz Werfel, por citar solo algunos. Un volumen hoy de un inmenso interés para todo aquel que desee seguir los primeros momentos y angustiosos avatares de un planeta de exiliados que se diseminaron por el mundo y que simbolizarían tantos éxodos venideros, no solo del mismo siglo, sino del futuro y también sumamente convulso siglo XXI, que desplazaría las guerras fuera del suelo europeo a otros continentes, con una predilección continuada, jamás atenuada, por Oriente Medio. Así lo expresaban ya los jóvenes Mann en su libro sobre la emigración antinazi: La verdadera víctima del fanatismo nazi es un tipo de cultura compleja, la verdadera cultura alemana que siempre fue una parte creativa importante dentro de las culturas europea y mundial. Esta cultura está hoy dispersa a lo largo y ancho del mundo. Es difícil acoger a cada uno de sus representantes y ofrecerles un nuevo campo de actividad. Pero en este período histórico en que el problema de los *refugees* se vuelve terriblemente actual, no habría que olvidar la deuda que muchos países han contraído a lo largo de la historia hacia los emigrantes, los refugiados políticos o religiosos. Eso explicaría la hospitalidad particular con la cual en Estados Unidos se recibe hoy a nuestros compañeros. Posiblemente en América nadie olvida que los responsables de la enorme potencia de este país, los que lo han renovado sin cesar con sangre nueva, han sido emigrantes...

En su autobiografía titulada *The Turning Point. Thirty-Five Years in this Century*, publicada en plena guerra mundial, en 1942, el hijo díscolo de Thomas Mann que décadas después, ya sin la sombra masacrante de su famoso padre, sería reivindicado como el gran escritor que fue, dejaría reflejadas numerosas páginas que tenían que

ver con su incondicional y encendido amor por aquella Europa abruptamente abandonada. Un amor que entonces compartían casi fanáticamente todos aquellos intelectuales cosmopolitas, previamente aligerados de la perversa y no poco común atracción por totalitarismos, a un lado y otro, que triunfaban en la época cual sopranos de moda en la Wiener Staatsoper.

Intelectuales que más tarde sucumbirían, muchas veces por suicidio, como fue el caso de Klaus Mann en Cannes o Stefan Zweig en Petrópolis, en un Brasil que lo había recibido con los brazos abiertos pero que no había logrado acallar la desesperación que arrastraba desde su huida de una irreconocible Europa regresada, de forma suicida e irracional, a los tiempos de Cromagnon. Rodeados de brutales e iluminados pangermanistas o paneslavos, de fieros patriotas italianos o húngaros, los únicos que entonces se declaraban apasionados eurófilos y creían fervientemente en aquella idea transnacional, de refinamiento moral y humanista de Europa, eran estos intelectuales (al noventa por ciento judíos, como decía Zweig en sus memorias *El mundo de ayer*) que en señal de agradecimiento poco después serían aniquilados de raíz. O casi.

Así lo expresaba Klaus Mann, a finales de los años 20, acercándose a una década que pocos de ellos podían vislumbrar aún con la ferocidad que el tiempo y la historia se encargaría de dotar: ¡Europa! Estas tres sílabas se convirtieron para mí en el compendio de todo lo bello, de lo deseable, el impulso y la inspiración, mi credo político, mi postulado moral [...]. En la Hélade siempre se ha hallado el *élan vital*, el nerviosismo creador, el nacimiento del individuo [...]. El mundo bárbaro persevera en su rígida monotonía; pero Occidente se transforma, cambia, crece, absorbe siempre nuevos ritmos e ideas, rejuvenece su propia sustancia a través de infinitas metamorfosis y aventuras».

Un entusiasmo, todo hay que decirlo, propio de alguien que tenía entonces veintipocos años y que, aunque percibía la presencia de sombras inquietantes en el horizonte, no por ello dejaba de elogiar, o desear más bien, la imparable «marcha triunfal del genio europeo». También el hallazgo milagroso y cíclico de «antídotos» que detendrían los males y venenos que no cesaban de reproducirse por doquier: No obstante todo, la historia de los delitos de Europa –su sangrienta crónica de guerras y conquistas, de asesinatos en masa, de avidez, de hipocresía– es la historia de su desarrollo mismo [...]. El drama europeo se cumple de forma dialéctica: cada energía y tendencia provoca su opuesto [...]. Infinitas tensiones y explosiones han impedido temporalmente y a veces paralizado el progreso de la civilización; pero con tenaz vitalidad el continente se ha vuelto

siempre a levantar, como el ave fénix, renaciendo de las ruinas y de las cenizas de catástrofes casi mortales.

La misma profesión de fe por el continente, siempre renacido de sus más sombrías cenizas, era la que profesaba el igualmente suicida Stefan Zweig. El espectáculo en aquellos años era realmente deprimente: Europa avanzaba, poco a poco al principio y de forma acelerada ya en los años de la guerra, hacia su perdición, sometida al abandono y cobardía de sus políticos y a la obcecación de los fanáticos. En Londres, en París, en Nueva York los refugiados que huyen ya casi no encuentran algo parecido a un lugar donde reposar hasta el siguiente paso que los llevará quién sabe dónde. Fatalmente, Europa nunca había estado exenta de esa oscura tendencia a reproducir ruinas y catástrofes periódicamente, de forma suicida. Sobresaltos, guerras fratricidas, conflictos étnicos y religiosos, apropiaciones de amplias zonas por la fuerza, tentaciones totalitarias y despóticas ¿Se libraría alguna vez de todo ello este sufrido continente, Europa, cuna del humanismo, de la cultura y civilización occidental, gracias a esos «milagrosos antídotos» de los que hablaba Klaus Mann?

«Me llevo solo una maleta»

«No es fácil ser el hijo de un genio», diría el hijo mayor de Thomas Mann, unos años antes de suicidarse, el 21 de mayo de 1949. Un hecho clave, ser hijo de un genio, dentro de su propia biografía, que Klaus comentaría en varios lugares de su espléndido volumen de memorias, *The Turning Point. Thirty-Five Years in this Century*, del que se había publicado una primera versión en 1942, en Nueva York (*Cambio de rumbo. Crónica de una vida*) y aparecido en Alemania en 1948 (*Der Wendepunkt*). Allí hablaría del suicidio del hijo mayor de Hugo von Hofmannsthal, Franz. Algo antes, añadía, también se había suicidado la hija de Arthur Schnitzler, cosa que le haría exclamar a su atormentado padre: «¡Hija, hija mía, esta es la primera vez que te quiero de verdad!».

Klaus Mann sería un personaje clave dentro de la emigración intelectual antinazi, llegando a convertirse en una especie de jefe de filas. Un verdadero activista que no dejó de trabajar para darla a conocer y mantener unida en lo posible a pesar de su enorme disparidad. Al mismo tiempo, fundó y promovió incansablemente publicaciones donde todos ellos pudieran expresarse.

El hijo mayor del autor de *La montaña mágica* y *Los Buddenbrook*, había nacido el 18 de noviembre de 1906 en Munich y al principio de su vida nunca se vio atraído por la política. «Hizo falta esperar al año 1933 –reconocía en su autobiografía *Cambio de rumbo*– para curarnos

definitivamente de toda ilusión; para transformarnos y para instruirnos. De repente fuimos perfectamente capaces de identificar las fuerzas hostiles que nos amenazaban y que pervertían todo aquello que en la vida es digno de ser vivido... El fascismo se convirtió en nuestro gran adversario».

Todo lo que iba teniendo lugar en la vida de aquellos dos *enfants terribles* de la tribu de los Mann, Klaus y Erika, cuyos primeros años representaban una especie de «paraíso perdido» –juegos, lecturas, representaciones teatrales– tomó rápidamente la forma de catástrofes personales: la anexión de Austria, enseguida la de los Sudetes, los acuerdos de Munich. Al final de esta infernal espiral sabían perfectamente que tan sólo quedaba la guerra. ¿Cómo hacérselo comprender al mundo, que entonces no veía más que una sola amenaza, la del comunismo?

El peso sobre sus espaldas de un famoso padre, heredero visible en la tierra de la gran tradición humanista alemana desde Goethe, Premio Nobel de Literatura de 1929; las relaciones difíciles que siempre unirían al genio mundialmente celebrado y al hijo errante, acumulador de deudas y empresas fracasadas, homosexual declarado, cosa que él entendía como un orgullo y «un acto de distinción» («el concepto de "pecado" no lo he vivido, no he rechazado nada y esto vale para las drogas») al contrario que su burgués y conservador padre; todo ello, incluida la lucha personal que llevaría a cabo durante unos años especialmente dramáticos para que su progenitor se declarara públicamente en contra del régimen nazi, sería un fardo demasiado costoso para el inquieto y tormentoso Klaus que lo administraría desde el principio con una mezcla de rebeldía y cinismo, como reconocerá él mismo en sus memorias: El esplendor centelleante que rodeó mis inicios literarios sólo puede comprenderse y perdonarse pensando en el sólido trasfondo de la celebridad de mi padre. A su sombra comencé mi carrera; por eso me revolví y me comportaba algo excesivamente: para no pasar inadvertido. El resultado es que me prestaron demasiada atención. A menudo de forma maligna. Y yo, irritado tanto de la adulación como de los ataques, me comporté de una forma tan falta de discreción y caprichosa como se esperaba de mí.

Así lo pondrá en boca de Andreas, el joven pintor protagonista de su primera novela, *La danza piadosa*, enmarcada en el Berlín frenético de los años 20, poblado de artistas, *night clubs* con transformistas y desenfreno: Hubo un padre inteligente, un padre que deseaba ayudar pero no podía hacerlo. Ese padre había tenido un hijo, ambicioso y cansado al mismo tiempo, que había crecido en una época de confusión. El hijo lo odiaba porque había acumulado lo que él, con

infructuosa e intensa fatiga, deseaba conseguir. ¡Oh, qué error tan pueril y doloroso: querer crear una obra fundamental en las necesidades abstractas de la juventud!

Su lucidez y rebeldía contra lo que peligrosamente se iba sucediendo fue absoluta desde sus inicios. Cuando en septiembre de 1930, para sorpresa de todos, incluso de los más expertos y acreditados observadores como Stefan Zweig –que lo calificó de «una rebelión de la juventud»– 107 diputados nazis son elegidos para el Reichstag, después de la última legislatura en la que sólo había 12, él, Klaus Mann, con tan sólo veinticuatro años recién cumplidos, mostrará su total desacuerdo con el gran escritor austriaco: ¿Una rebelión de la juventud? Hay una especie de pretensión de comprender todo, una especie de complacencia con la juventud que va demasiado lejos. Lo que hace la juventud no siempre nos muestra lo mejor del camino hacia el futuro. La mayor parte de la gente de mi edad ha elegido, con un entusiasmo que tendría que ser reservado al progreso, la regresión. Es algo que no debemos, bajo ningún pretexto, aprobar. La psicología permite comprender todo, incluso los palos de ciego y los mamporrazos. Pero esto es una piscología que yo no estoy dispuesto a practicar. No quiero comprender a esta gente, los rechazo.

Exiliado desde 1933, fundador de varias revistas de la emigración antinazi (*Die Sammlung* en Amsterdam; *Decision* en Nueva York), que reunirían a firmas como Heinrich y Thomas Mann, Jakob Wassermann, Joseph Roth, Stefan Zweig, Alfred Döblin, Albert Einstein, Bertolt Brecht, así como Cocteau, Hemingway o Borís Pasternak, antes de abandonar Europa y refugiarse en Estados Unidos, Klaus Mann recorrería en 1938 la zona republicana de España como corresponsal de guerra del *Paris Tageszeitung* (diario editado en París en lengua alemana por los exiliados), entrevistándose con políticos (Negrín, Álvarez del Vayo), intelectuales y mandos del ejército republicano (el austriaco Julius Deutsch) como contará en *The Turning Point*, sus memorias escritas en inglés. «Desde hace dos años –relata en sus memorias– Franco, la criatura de Hitler y Mussolini, ordena a sus soldados de fortuna, árabes, italianos, alemanes: "Madrid tiene que caer". Pero Madrid no cae. Madrid es de hierro. Madrid es dura y soberbia. Madrid es una roca».

Así describiría el momento decisivo de partir, de abandonar la que había sido su patria, ahora irreconocible: Dejé Alemania el 13 de marzo de 1933. Algunos de nuestros amigos ya habían sido arrestados [...]. «Me llevo sólo una maleta», decidió Erika. Erika se fue a Suiza para reunirse con nuestros padres. Yo tomé un tren veinticuatro horas después hacia París. Veinticuatro horas solo en la casa vacía ¡en una ciudad que se había vuelto extraña, hostil! Estaba triste, mucho más

triste (me decía a mí mismo) de lo que hubiera sido razonable. Pero la casa, nuestra casa de la infancia, me angustiaba y me oprimía el pecho. ¿Qué más hacer? En cualquier momento podían llegar los esbirros. ¡Ojalá ya llegara el momento de irse! Pero los minutos se arrastraban lentos, las horas apenas transcurrían. Me puse a deambular por las habitaciones vacías. ¡Qué silencio! Nunca había estado tan silenciosa la casa. Los objetos familiares, los cuadros, los armarios, el ciego Homero, los candelabros de Lübeck me miraban fijamente, mudos. La soledad se había vuelto insoportable.

Un exilio «voluntario» para algunos de sus amigos que se habían quedado en Alemania y que aún «no presentían» lo que estaba por venir: «¿Acaso éramos exiliados voluntarios? No del todo. No *podíam*os volver a la patria. El asco nos habría matado, el asco ante nuestra propia vileza y ante el repugnante revuelo que se armaría. El aire del Tercer Reich era irrespirable», dirá en su libro.

Una vez fuera del país, los jóvenes Mann, Klaus y Erika, no dejaron ni por un momento de organizar la «resistencia»: Erika, continuando en Zurich con sus representaciones del famoso *cabaret* político-literario, *Die Pfeffermühle* (*El molinillo de pimienta*) que había fundado en Munich solo un poco antes, el 1 de junio de 1933, junto a otros artistas, y Klaus, por su parte, publicando en Amsterdam, dentro de la editorial de la emigración alemana Querido, la revista antifascista *Die Sammlung* (*La Colección*). El objetivo de Klaus desde el comienzo estaba claro: se trataba de reunir a los escritores alemanes exiliados, fueran de la tendencia que fueran, y construir un frente antifascista unificado. En un mismo número aparecían artículos de comunistas, de anarquistas, de conservadores, de marxistas, de apolíticos.

Pero la tarea se convirtió en algo desesperado y la revista, en un principio apadrinada por Heinrich Mann, André Gide y Aldous Huxley, sólo pudo subsistir dos años. Aunque el golpe más duro vino por parte del patriarca de los Mann, Thomas: presionado por su editor alemán –y cuando aún estaba lejos de emprender el exilio– renunció a aportar contribución alguna. Desde el verano de 1933 Thomas Mann, según su hija Erika, había adoptado una actitud «irresponsable». Por otro lado, Erika, de profundo sentimiento antifascista, era la menos «política» de los dos hermanos Mann, como diría en lo que sería su parcial autobiografía de 1943 (*I Of All People*, *Precisamente yo* en su edición española), donde contaba sus experiencias durante los diez años de exilio: «Resulta un tanto paradójico que mi “historia personal” se ocupe de la política, a pesar de que la política no es de ningún modo mi interés principal [...]. Mi visión de los temas decisivos de la sociedad moderna es más emocional que intelectual: no dogmática,

sino humana. No soy una partisana, y tampoco serviría en una cruzada».

La lucha entre los jóvenes Mann y su padre duraría aún tres años. Habría que esperar a 1936, cuando a través de una carta abierta publicada el 3 de febrero Thomas Mann por fin se decidió a denunciar a «los nuevos amos» de Alemania y a ponerse del lado de los emigrados.

El volcán: novela sobre la emigración

A los diecinueve años, a través de su primera y provocadora novela, *Der fromme Tanz* (*La danza piadosa*), aparecida en 1926, pionera en la literatura alemana en el tratamiento de la homosexualidad, Klaus Mann ya daría cuenta de la tormentosa ciudad que era el Berlín de la República de Weimar, en los tiempos prehitlerianos, volcada a diario de forma rebelde y desesperada en la subversión de todos los valores de antaño. Una novela la del joven Mann que poseía todo un halo profético: «La confusión de esta época es muy grande e intensa; quizá ninguna época anterior fue tan consciente de su confusión, de su ignorancia acerca de adónde se ve arrastrada, como la nuestra. No podemos saber cuál es la solución a este malestar que nos invade, sólo que es un gran abismo, el Apocalipsis, una nueva guerra, el suicidio de la Humanidad».

Ya entonces, en la época de entreguerras, Klaus, de forma sumamente lúcida, había advertido –así lo narra en su novela, que sondea el malestar de la juventud intelectual alemana tras la derrota de 1918 y el advenimiento de la República de Weimar– que el ambiente en el que se movían todos ellos en Alemania propiciaba «una catástrofe que se aproximaba de forma inexorable»: «El arte se ha vuelto secundario [...]. La burguesía parece no darse cuenta de que en diez, a lo máximo quince años, una catástrofe del tipo más horrible irrumpirá violentamente en su seno y en su anticuada civilización. ¡Pero a ella le gusta regocijarse con música de cámara suave, con hermosos paisajes, leyendo novelas ejemplares, mientras la catástrofe se aproxima inexorablemente!».

Por otro lado, así describiría Klaus Mann –en una conferencia titulada «Germany and the World», pronunciada en la Universidad de Cornell en 1937– el fracaso de la República de Weimar y la ausencia dramática de líderes, del lado de la civilización y no de la barbarie, que debían luchar contra «la Alemania agresiva y antieuropea, que Nietzsche había descrito a la perfección: "¡Los alemanes son los responsables de *todo* lo que se ha malogrado en Europa desde hace siglos!"»: Ese dirigente lo esperábamos pero nunca llegó. La República de Weimar no lo produjo. No tuvo confianza en ella y no fue

suficientemente amada por el pueblo [...]. Los agitadores nacionalistas gritaban a los gobiernos republicanos: «¡Vosotros sois los responsables del Tratado de Versalles!». El pueblo alemán, desprovisto totalmente de educación política, de instinto político, los creía [...]. Sus más grandes talentos fueron liquidados: Walter Rathenau fue asesinado por nacionalistas; Gustav Stresemann –Premio Nobel de la Paz 1926– murió desengañado y desmoralizado. Los nacionalistas gritaban cada vez más. La República estaba agotada. Capituló. No hubo combate alguno.

En 1934, cuando ya había sido despojado de sus derechos de ciudadano alemán por haber escrito artículos difamatorios contra el régimen nazi y por haber firmado un texto que llamaba a las urnas a los habitantes de la región de Sarre (con un *statu quo* especial, administrado desde 1919 por la Sociedad de Naciones), Klaus escribiría para un periódico de St. Gallen, en Suiza, un significativo artículo con el título de «Ya no quieren que sea alemán». Un texto que, por otro lado, anunciaba esa nostalgia y desgarro por la patria perdida que perseguiría de ahora en adelante a todos los emigrantes como él: «En mi hermosa y gran patria se ha llegado a un extremo tal, que resulta un honor ser censurado por sus dirigentes [...]. Mi patria no es cada país en el que no me encuentro del todo mal. Pero estoy seguro de que tampoco es el lugar donde los actos más infames son habituales y donde el colmo del horror se prepara cada hora».

La que más tarde sería trágica desaparición de Klaus Mann, según narró posteriormente su hermano Golo en sus *Recuerdos de mi hermano Klaus*, se basaba además en el hecho de haber perdido un enemigo político claramente definido y una lucha, el antifascismo, a la que se había entregado con fervor durante más de una década. El tirano había muerto, pero el mundo que había quedado seguía sin ser un mundo bueno.

Hijo de judía, la situación política en la Alemania de la posguerra le llegaría a afectar profundamente, como se verá en algunos de sus espléndidos pero estremecedores artículos recogidos en el volumen *El condenado a vivir*. «La mayoría de los jóvenes –dirá Klaus Mann nada más regresar a la Alemania liberada del nazismo– sigue bajo el conjuro de la propaganda de Goebbels y se niega a ver las películas que pasan en los cines sobre los campos de concentración». Una anciana que estaba sentada a su lado en una de esas proyecciones, de las que algunos se levantaban y abandonaban la sala indignados, no paraba de protestar en voz alta: «¡Esos cadáveres, a saber de dónde los han sacado! Seguro que de nuestras ciudades bombardeadas...». En este volumen, que recoge algunos de sus artículos más célebres, escritos entre 1931 y el año de su fallecimiento, 1949, se incluyen

emocionados homenajes a políticos (el checo Jan Masaryk) y amigos (René Crevel, Stefan Zweig, Ernst Toller) suicidados, o a figuras del exilio trágicamente desaparecidas, como sería el caso del escritor Ödön von Horváth. La idea de la muerte y el suicidio (sus dos tías paternas se habían quitado la vida) sobrevuela sin cesar («he perdido más amigos por suicidio que por enfermedades») como, por otra parte, sucedía en el resto de su obra.

Dramaturgo y autor de cuatro novelas escritas en el exilio: *Flucht in den Norden* (*Huida al Norte,* 1934); *Symphonie Pathétique* (*Sinfonía patética*, 1935); *Mephisto* (*Mefisto,* 1936) llevada al cine en 1981 por el húngaro István Szabó, y *Der Vulcan* (*El volcán. Novela sobre la emigración*, 1939), y de otra más publicada a los veinte años, *Kindernovelle* (*Novela de niños*), Klaus Mann escribiría varios libros de recuerdos: *Kind dieser Zeit* (*Hijo de este tiempo,* 1932), además del citado *Cambio de rumbo*, a los que se añadirían numerosos guiones para *El molinillo de pimienta*, el *cabaret* satírico-político fundado por su hermana Erika, cómplice y «doble literario» (cuando recorren Estados Unidos en 1927 son anunciados como *The Literary Man Twins*). Un *cabaret* con el que Erika recorrería varios países europeos hasta 1936, llegando a dar más de mil representaciones.

Klaus siempre consideraría su novela *El volcán. Novela sobre la emigración*, aparecida en el verano de 1939, pocas semanas antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la mejor de sus obras junto a *Mefisto*. Escrita en plena sucesión febril de los acontecimientos, de París a Viena, pasando por Nueva York, Klaus Mann dibujaba con enorme maestría y riqueza de caracteres, aquella especie de «Internacional de los proscritos» que deambulaban perdidos por el mundo. Una resistencia pasiva, civil, desesperada, de todos aquellos judíos y expulsados sin papeles, convertidos en apátridas y ciudadanos humillados de ningún lugar.

Odio y rabia se transmitían fácilmente en aquellos días. *Boches* (nombre con el que los franceses llamaban a sus enemigos, los alemanes, durante la Primera Guerra Mundial) eran odiados y escupidos entonces en toda Europa, como se reflejaba en esta novela-documento. En ella, cuando un grupo de amigos exiliados de la Alemania nacionalsocialista están sentados en una terraza del Boulevard Saint-Germain en París, una mujer americana, al pasar por delante y oírles hablar en alemán, les escupe, diciéndoles con desprecio: «*En bas les boches*!», ¡Abajo los *boches*!

Crónica de la emigración antifascista, la novela retrataba la vida de un círculo de exiliados alemanes, holandeses, checos y de otros países, en París. De todos los orígenes y religiones, toxicómanos, homosexuales, anarquistas, pacifistas, comunistas, liberales o brigadistas internacionales, con esa amalgama de gente muy diversa

que se oponía frontalmente a la barbarie o, más directamente, a un régimen que había hecho de Europa «un volcán, que expulsaba una lava vergonzosa y asesina», el joven y rebelde hijo de Thomas Mann reflejaba el mundo dividido de aquellos días entre perseguidos y perseguidores, víctimas y ejecutores, civilizados y bárbaros. Los principales personajes eran Marion von Kammer, una joven actriz, en la que sin duda se encontraban bastantes rasgos de Erika, la hermana de Klaus, y Martin Korella, un exactor homosexual cuyas tendencias autodestructivas lo llevarán a hundirse en la heroína. Un malestar permanente que rige la vida de este personaje, que hace pensar en no pocas ocasiones en el destino personal del autor, que se acabó suicidando.

Por su parte, *Mefisto*, de 1936, su obra maestra y una de las que mejor y más precozmente relataron la imparable ascensión del nazismo, contendría ya en su momento el germen paralelo, narrado de forma muy diversa posteriormente, del célebre *Doctor Fausto*, que su padre escribiría entre 1943 y 1947. *Mefisto* escenificaba, de modo descarnado y feroz, la ascensión de un siniestro personaje, un artista, durante el Tercer Reich. Hendrik Höfgen, actor que había triunfado en la escena como Mefistófeles, antiguo comunista y promotor del teatro revolucionario (que no era otro que su antiguo amigo y cuñado Gustav Gründgens, casado en su día con Erika) acepta los favores del nazismo, convirtiéndose en uno de sus principales emblemas, al ser nombrado director del Teatro Nacional. La novela llevaba el subtítulo de «novela de una carrera»: es decir, el proceso de corrupción de un intelectual durante una tiranía; ese proceso de pactos, simulaciones y claudicaciones que lo harían encumbrarse hasta lo más alto en la época de un régimen político violento y asesino: Sus ojos no tienen mirada y son indiferentes –se dirá en la novela acerca del personaje corrupto– como los de un ciego. ¿Mira hacia dentro? ¿Escucha en su interior? [...] No tiene la dignidad del espíritu, y no está ennoblecido por el sufrimiento. Alejémonos de él. Dejémoslo ahí, el gran hombre en medio de su sospechoso Olimpo. ¿Qué se amontona alrededor de él? ¡Un bello grupo de dioses! ¡Un encantador grupo de tipos grotescos y peligrosos, ante el cual un pueblo abandonado por Dios se retuerce en el delirio de la adoración! El amado *Führer* tiene los brazos cruzados. Bajo la frente, hundida pérfidamente, su mirada ciega, cruel y obstinada pasa sobre el gentío que, a sus pies, murmura plegarias. El jefe de propaganda grazna y el ministro de los aviones sonríe sardónico. ¿Qué lo pone de tan buen humor? ¿Piensa en ejecuciones, busca en su fantasía calenturienta nuevos y desconocidos métodos de aniquilación? El ojo del poderoso se ha fijado sobre alguien del gentío. ¿Será arrestado, torturado y asesinado? Todo lo contrario: recibe la gracia del indulto y el favor del ascenso. ¿Quién es? ¿Un actor? Ya se

sabe que los grandes señores tienen simpatía por los comediantes.

Una sentencia judicial humillante, y de terrible lectura para un abatido Klaus Mann, ya en la posguerra, impediría la difusión de su novela en Alemania al ofrecer un retrato demasiado «realista y vívido» del oportunista Gründgens. Se trataba nada más ni nada menos que del triunfo simbólico de las figuras literarias que habían transigido con el nazismo y que se habían quedado «en casa», frente a toda la literatura, en su conjunto, del exilio.

El escritor Hermann Kesten, otra de las más prominentes figuras del exilio antinazi, escritor judío de origen galitziano y una de las principales figuras de la llamada Nueva Objetividad, que recorrería un buen número de lugares (París, Amsterdam, Nueva York, Suiza, Roma) tras su abandono de Alemania, definiría así en 1937 la novela *Mefisto*: Klaus Mann ha conseguido retratar exactamente la figura del colaborador, uno de esos millones de pequeños cómplices que no cometen grandes delitos, pero que comen del pan de los delincuentes; que no matan, pero que en presencia del homicidio callan; que lamen los pies de los potentes, aun cuando esos pies chapotean en sangre inocente. Entre todos ellos constituyen el cuchillo de los que detentan el poder.

Robert Musil: *Monsieur le vivisecteur* en Ginebra

En los años 20 del pasado siglo, el austriaco Robert Musil publicaría un clarividente ensayo, *Das hilflose Europa* («La Europa desamparada») sumamente significativo, si se lee con los ojos de hoy. Musil era uno de aquellos genios sin igual del fenecido Imperio austrohúngaro, junto a Stefan Zweig, Hermann Broch, Karl Kraus, Arthur Schnitzler y el grandísimo y melancólico poeta de la decadencia y trágico fin de aquel «mundo de ayer», Joseph Roth. Un mundo «de la seguridad», aún no barbárico, sino de alta civilización, a pesar de sus defectos, que iría desde el Compromiso austrohúngaro, o instauración de la monarquía dual en 1867, hasta la caída del Imperio en 1918. Un mundo en el que todos ellos y otros muchos habían brillado de forma espléndida, como en pocos

momentos de la historia europea. En aquel texto, el célebre autor de *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin atributos*) comparaba a «los europeos del mundo de ayer» con viajeros dormidos en un tren nocturno conducido por peligrosos irresponsables. La catástrofe del 14 se habría producido, según Musil, a causa «de nuestra completa indiferencia frente a los especialistas encargados de la máquina del Estado; éramos como esos viajeros de coche-cama que sólo se despiertan en el momento de la colisión». Todos, en cualquier época, y más entonces gente como el gran Musil que había vivido dos guerras mundiales, estarían de acuerdo: Europa tenía que ser amparada y curada de la enfermedad contagiosa del nacionalismo. La cura consistiría en «eliminar los residuos de odio que, después de la guerra, seguían infectando todavía la sangre de nuestros pueblos».

Auténticos «océanos de odio», que tardarían mucho en acallarse, descritos de forma estremecedora por el oficial del ejército austrohúngaro Robert Musil que en la Primera Guerra Mundial participó, en puestos de mando, en los combates del frente austriaco de Tirol del Sur, siendo por ello condecorado. Durante un año fue en Bolzano el director de un periódico militar, el *Tiroler Soldaten-Zeitung*. Un año después, en 1918, será enviado a trabajar a la oficina de prensa del ejército imperial en Viena, donde se le encarga la redacción de un semanario, *Heimat*, y donde se encuentra con otros escritores como Franz Werfel y Egon Erwin Kisch. De forma paralela, colabora en una revista pacifista, *Der Friede*, y se hace miembro de una sociedad secreta fundada por un amigo, llamada «Katakombe».

Escritor, articulista y ensayista, Musil llevará a cabo una «guerra paralela» y personal, la escritura, que emerge de forma deslumbrante por encima de datos, lugares y burocracia militar, ofreciendo joyas inesperadas que más tarde serán clave para entender algunos pasajes de *El hombre sin atributos*. Así describirá –de forma insólita para lo que era un periódico militar en plena contienda– en un artículo de 1917 titulado «Demasiada suavidad y demasiada ferocidad» aquellos «océanos de odio» en los que toda Europa se hallaba embarcada: Durante un tiempo se pensó que las diferencias étnicas entre hombres

del mismo carácter, clase social o profesiones eran menores que las que existían en el interior de un mismo pueblo ente poderosos y débiles, o entre astutos y desprevenidos. Una opinión que venía corroborada a diario en las relaciones internacionales, en el comercio, en la prensa, en la técnica, en la ciencia y en el arte; los intereses europeos se entrecruzaban continuamente sin tener en cuenta las fronteras. Como mucho se admitía, frente al aumento invertido en el armamento, la posibilidad de una guerra breve, impersonal, técnicamente neutra, en la cual dos máquinas bélicas se enfrentarían durante un brevísimo tiempo. Sin embargo, la guerra ha alcanzado un aspecto que ninguno podía prever y otro tanto ha sucedido con nuestra relación con otros pueblos. Las potencias centrales son hoy una isla en medio de un océano de odio, de desprecio, de amenazas. Si nuestra fuerza militar no derrota la de los adversarios, quedaremos nosotros como los Unos, los infanticidas, los estupradores, los ladrones, los piratas, los enemigos de la civilización. De hecho, en el supuesto de que el mundo esté lleno de locos y un solo hombre sea moral y espiritualmente sabio, es evidente que los locos serán los sabios y el sabio será el loco. La entrada de América apoyando a nuestros enemigos nos ha puesto definitivamente a todos la camisa de fuerza.

«Yo vivo en las regiones polares»

Locura y sensatez, debilidad y fuerza, suavidad y ferocidad, cuerpo y espíritu. A lo largo de toda su obra aquella Kakania doble (término inventado por él, *kaiserlich und königlich*, imperial y real), la de Austria pero también Hungría, adquiriría el estatus de símbolo permanente en el rico y complejo universo «de esquemas lógicos» creado por Musil, uno de los más grandes autores del siglo xx. La multiplicidad y la confusión irreductible de lo diverso nacía de la combinación permanente de dualidades que se desdoblarían hasta el infinito: «Bastará advertir –se dice en *El hombre sin atributos*– que los misterios del dualismo (esta es la expresión técnica) eran tan difíciles de percibir como los de la Santísima Trinidad». Reino de lo doble y de la doblez, la Kakania de Musil es el dominio de la ambivalencia y la contradicción permanente, lo que le permitiría a un maestro de la sátira como él ironías infinitas. La disociación entre apariencia y realidad; entre el discurso «unitario» de los que gobiernan y los intereses centrífugos de las nacionalidades que engloban; entre lo que se dice y lo que se piensa; la política fundada sobre la mentira y el lenguaje ambiguo de la propaganda; la vida social y el doble lenguaje de la hipocresía que la fundamenta; o la disociación en la vida del individuo entre alienación e identidad, en todo ello nada, nunca

jamás, parecerá coincidir.

Sobre ello Musil construirá una de las obras más impresionantes que renovarán por completo la literatura del siglo xx. Por otro lado, como cualquier «lenguaje universal» no sólo se podría aplicar al caso de Kakania: ya sea si hablamos de Joyce e Irlanda, de Proust y el Faubourg de Saint-Germain, de T. S. Eliot e Inglaterra o de la Polonia de Gombrowicz, sabemos perfectamente que el anclaje en un microcosmos situado en un rincón aislado del mundo no excluye, muy al contrario, permite, inscribir a las grandes obras en un macrocosmos mucho más general que le da un sentido universal a la crónica de esa comunidad en concreto.

El punto común que tendrán *En busca del tiempo perdido, Ulises* y *El hombre sin atributos* es que serán los tres proyectos novelescos «totales» más importantes del pasado siglo. La novela ya no será simplemente un relato de la vida, sino la Vida misma. «El lector –dijo Thomas Mann, un gran admirador de la obra de Musil– encuentra ahí expresada, en términos más fuertes y complejos que en ningún otro lugar, esa aspiración, a comienzos del siglo xx, a volver a definir una cultura y una espiritualidad, una espiritualidad edificada sobre las ruinas del pasado y la nostalgia de una totalidad mítica perdida». «La literatura no es la simple descripción –dirá en sus *Tagebücher* (*Diarios*) Musil– sino el primer método de interpretación de la vida».

Las tres obras, muy diferentes entre sí, serán tres tentativas de inmensa genialidad para intentar incluir en un solo libro todas las dimensiones de la realidad. Musil, ayudado por su doble formación científica y filosófica, intentará llevar a cabo el proyecto que Nietzsche inició: adaptar el hombre a su siglo y el espíritu humano a posibilidades nuevas e inéditas. El eterno debate de la relación entre sentimiento y razón sería el telón de fondo de todo el recorrido intelectual de Musil, con las nuevas bases que proporcionaba el progreso científico.

«Yo vivo en las regiones polares». Así empezaba uno de los diarios más importantes de nuestra época moderna, junto al de Kafka y al del rebelde Gombrowicz. Su autor, Musil, se denominaba a sí mismo «*Monsieur le vivisecteur*» y con métodos científicos, clínicos, de investigador de laboratorio, había disecado en su obra magna *El hombre sin atributos* (que dejaría inacabada a su muerte en Suiza) toda la vida de ese siglo que estaba viviendo su Segunda Guerra Mundial. Como luego se comprobaría, Robert Musil, nacido en Klagenfurt, Austria, en 1880, y fallecido en Ginebra en 1942, no solo había clavado alfileres en su mítica Kakania, en aquel «Estado en el que se fantaseaba sobre lo no realizado», transfiguración irónica de todo el Imperio austrohúngaro en pleno proceso de derrumbamiento y fragmentación, sino que los había clavado sobre su propia vida

reflejada en sus más mínimos movimientos internos y en sus más dispares estímulos externos, a lo largo de cuarenta años y en más de mil páginas de su *Diarios* (1899-1942). Una obra monumental que dejó escrita en unos cuadernos de apretadísima letra, compuestos sin un suspiro, y sin intención de ver nunca publicados, ni siquiera a su muerte, que tuvo lugar a sus sesenta y dos años, mientras hacía gimnasia. «Nací en 1880, tengo sesenta años y estoy escribiendo en 1940. Tengo la impresión de que me dirijo hacia el final», dirá de forma premonitoria.

En sus *Diarios* («me he convertido en mi propio historiador, en un científico que coloca su propio organismo bajo el microscopio y que se alegra cuando descubre cosas nuevas») estarán esas idas y venidas del pensamiento musiliano, los gérmenes vivos de *El hombre sin atributos*, sus lecturas (Nietzsche, Mach, Husserl, Hamsun, Lorenz, Emerson, Goethe), sus continuas reflexiones sobre sus contemporáneos o sobre cuestiones contemporáneas (Mann, la decadencia, el expresionismo, Broch, Werfel, la guerra, Kraus, Stefan George, Hitler, Mussolini) y, sobre todo, una línea que sería su propia línea fija de camino no directo («la Naturaleza escoge siempre la ley de los caminos no directos», dirá) que era ese enfoque suyo particular que no nos deja descansar ni un momento sobre las apariencias y sobre lo ya dado; es decir, esa ironía tan personal que Maurice Blanchot definiría así en un ensayo famoso: «La ironía de Musil es la luz fría que hace cambiar invisiblemente, a cada momento, la iluminación del libro». Su amigo, el escritor Franz Blei, amigo también y editor de los primeros textos de Kafka, una de las figuras centrales del «círculo vienés», autor de una originalísima obra, *El gran bestiario de la literatura moderna*, de 1922, escribió sobre él: «El Musil es un animal noble, sólidamente proporcionado, que se hace notar en su pequeña familia de gamos por la costumbre extraña de hibernar, después de cada año de vida apasionada, cinco años en un hielo impenetrable». Es decir: pequeñas porciones o bocados de existencia en estado puro, junto a largos períodos de laboratorio y estudio de esa misma vida bajo el microscopio.

La imposible emigración a Estados Unidos

Hijo de un ingeniero, ingeniero él mismo más tarde, matemático de formación, Musil, desde pequeño, tuvo una imaginación «absorta e industriosa», por lo que su padre dedujo que había que encaminarlo hacia las ciencias naturales. Y esa será la constante de toda su vida. Las referencias científicas son incesantes desde las primeras páginas de su *Diario*, en las que declara vivir, aislado y enterrado, «bajo una capa de hielo de 100 metros de espesor». Ahí, su habitación, «esta noche

centroeuropea de enero», el universo entero, se ve como «un todo unitario», ligado orgánicamente entre sí en una especie de «panteísmo a base de conocimiento fisiológico», ayudado en su caso por «la calma contemplativa del filósofo». Porque él se veía así: como un escritor con una extensión de intereses intelectuales extraordinariamente dispersa y profunda, que antes que nada es un científico y un filósofo. Profundo admirador de matemáticos, de teóricos del cálculo de las probabilidades como ese Richard von Mises del famoso y multidisciplinar «Círculo de Viena», escritor como él, que se vanagloriaba de ser tan poco «literario», será el abono ideal para Nietzsche, Einstein y todos los nuevos relativistas. Su mismo y famoso personaje Ulrich tendrá su tentativa importante de acceder al estatus de «hombre con atributos» al proyectar hacerse matemático.

Con ojos de visionario, de «profeta», como él había definido a los que se empeñaban en la tarea de «descomponer la realidad», Musil veía que los verdaderos aventureros del espíritu no eran ni los artistas, ni los filósofos, sino los sabios e investigadores. La era del literato como sumo sacerdote y patrón del intelecto se había terminado. «Toda la audacia intelectual –dirá– reside hoy en las ciencias exactas. No es de Goethe, Hebbel, Hölderlin, de donde aprenderemos, sino de Mach, Lorenz, Einstein, Minkowski, de Couturat, Russell, Peano...». Adelantado a su tiempo, exiliado de sus propios contemporáneos antes mismo de tomar el camino del exilio, consciente de gozar de una cierta fama «sólida pero que no hacía ruido alguno», Musil siempre se consideró un fracasado. Un fracasado que se consolaba por haber fracasado a un nivel «más elevado» que sus contemporáneos. Así lo expresó de algún modo en su *Diario* antes de morir: Me está vedado llegar a ser escritor en Austria. Yo, que vi la luz en Klagenfurt, pasé mi infancia en Steyr y aprendí a hablar en el más grosero de los dialectos austriacos imaginables, ni siquiera hay un *Land* que me reivindique para sí. ¿Y por qué, en el fondo? Porque son demasiado provincianos para conocerme y porque no tengo parientes que me echen una mano en ninguna parte. Además, ¿no es también cierto que la Academia Alemana tampoco llegó a admitirme? Cuando, según parece, un sector minoritario me propuso, la mayoría de los miembros me rechazó con el absurdo pretexto de que yo era demasiado inteligente para ser un auténtico escritor.

Tras el *Anschluss*, en marzo de 1938, el editor de Musil, Gottfried Bermann Fischer, abandona Viena. En esos momentos Musil estaba trabajando para la publicación inminente de veinte capítulos más del segundo volumen de *El hombre sin atributos*. Fischer se había hecho cargo de los derechos de toda su obra en Rowohlt el año anterior. La venta de las novelas de Musil se hunde y la situación pronto se hace

insostenible. Sus libros tanto en Austria como en Alemania están prohibidos. Tras esta serie de catástrofes seguidas, el escritor y su mujer Martha dejan Viena en agosto de 1938 y, tras una breve estancia en Italia, se instalan en Suiza, en la pensión Fortuna de Zurich. Lo que piensa Musil de la prolongación o no de su exilio en ese momento no está claro aún: salvo el manuscrito de *El hombre sin atributos*, el resto de sus escritos se han quedado en su apartamento de Viena. Musil, de carácter intrínsecamente pacifista, no gustaba a los nazis y además estaba casado con una judía, por lo que él mismo era un *jüdisch versippt* (judío por alianza).

Por otro lado, toda su estética literaria en general, su falta de patriotismo e ironía hacia la grandilocuencia del nacionalsocialismo («mi modo de escritura personal es la ironía», dirá en su *Diario*) lo convierten en uno de los «autores enemigos de Alemania».

Un año después, en 1939, el matrimonio se instalará en Ginebra, ayudado por un Comité Internacional para el Establecimiento de Intelectuales Refugiados. Desde el primer momento el matrimonio pasa por graves dificultades económicas. Un pastor protestante amigo de la pareja, Lejeune, así como unos mecenas privados lograrán reunir un círculo de amigos para socorrerlos mínimamente. El Guild for German Cultural Freedom de Estados Unidos le consigue una beca a partir de abril de 1939, pero solo le dura unos meses. Nada lo induce a ser optimista. Musil hablará con tristeza en su *Diario* del aislamiento en el que vive: «Una situación típica de mi vida, al parecer: estoy en Ginebra y nadie me conoce, no se me invita a ningún acto relacionado con el arte. Y lo mismo ocurre por todas partes en Suiza».

Mientras tanto, sus esfuerzos por emigrar a Estados Unidos no logran ningún resultado. Una de las personas que más lucharían para que pudiera trasladarse a América sería el escritor, también austriaco, Hermann Broch, que había emigrado allí en 1938 y siempre empleó todas sus energías en ayudar a otros autores que buscaban escapar desde Europa. El 22 de junio de 1939, Broch le escribiría a una amiga: «Las cosas marchan miserablemente para Robert Musil, debe ser protegido». Desde el PEN Club de Londres se movilizaron para un plan de salvación del autor de *El hombre sin atributos*, pero resultó un fracaso. Musil era prácticamente un total desconocido en Inglaterra.

Cuando Broch se entera de que la emigración de Musil a Inglaterra ha resultado imposible le pide ayuda al mismo Musil para conseguir su expatriación a Estados Unidos. Musil le contestó el 27 de febrero de 1940 desde Ginebra: «Tal y como yo veo las cosas, sólo puedo pasar al otro lado si alguien o algo diera de comer al poeta: y yo ni tan siquiera podría facilitárselo por falta de agilidad, pues estoy lento, lúgubre y en modo alguno entusiasmado por mi destino, si bien estoy convencido del gran futuro de la espiritual América». Broch, aun

sin estar seguro de que Musil quisiera realmente emigrar a Estados Unidos, siguió intentándolo y buscó movilizar también a Carl Seelig, el amigo común de todos ellos, además de mentor y fiel confidente del gran escritor suizo Robert Walser, sobre el que escribiría un libro memorable, *Paseos con Robert Walser*. Musil respondería, de nuevo, pesimista: «Estimado Sr. Broch, le he hecho llegar a través de Carl Seelig los datos por los que usted me ha preguntado [...]. Esto supone más que tiempo para mí, dado lo que llevo encima y lo que aún me espera, caso de buscar mi salvación en Estados Unidos [...]. Soy –como usted sabe– totalmente incapaz de escribir algo que no sea *El hombre sin atributos*, ¿cómo, pues, me instalaré? Se lo pregunto sin albergar ninguna esperanza de que usted sepa la respuesta».

Broch intercedió por Musil ante la Rockefeller Foundation de Nueva York, pero una vez más no tuvo éxito con su gestión. Antes de fallecer, a Musil le sería ofrecida la Villa Tourlaque, en Cannes, pero decide seguir en Suiza, donde muere de una hemorragia cerebral el 15 de abril de 1942. La *Gaceta de Frankfurt*, que seguía publicándose en la Alemania nazi, dedicará 21 palabras a dar la noticia de su muerte. En los periódicos suizos apenas será reseñado. Martha Musil, su viuda, un año después, seguiría sin encontrar ningún editor para publicar sus trabajos póstumos (Musil había dejado dos cajas de manuscritos, notas y borradores) y decide hacer una colecta para publicar la parte inacabada, y parcial, de *El hombre sin atributos*. Martha guardó la máscara mortuoria y la urna con las cenizas de su marido en su apartamento de Ginebra hasta julio de 1946. Antes de partir con su hija a Filadelfia las esparció al pie del monte Le Salève, también conocido como «el balcón de Ginebra».

Egon Erwin Kisch, el «reportero frenético» en México

¿Existió una «edad de oro» de los periódicos durante el pasado siglo? Por increíble que parezca hoy día, en que tan insistentemente se habla de la decadencia de la prensa escrita, en la que fue llamada «ciudad-prensa», en el Berlín de entreguerras, en 1927, llegó a haber 147 diarios. Una edad de oro con unos medios escritos que competían ferozmente unos contra otros, mientras se disputaban ansiadas firmas de cabecera, que tuvo su esplendor sobre todo durante la República de Weimar. Una República, un paréntesis de precaria

paz antes de un conflicto sin precedentes, que duró desde el fin de la Primera Guerra Mundial hasta la llegada de los nazis, y que encarnó todo lo mejor –una febril efervescencia artística e intelectual– pero también lo peor, con extremismos que campaban a sus anchas, provocando enfrentamientos, ajustes de cuentas, algaradas y asesinatos, a derecha o izquierda, ya fueran nacionalsocialistas o comunistas.

Lo más excelso del articulismo literario, en la forma de los famosos *feuilletons* que adoptarían tanto periódicos vieneses como alemanes, tomando la palabra del francés, se daba cita en aquellos días en los mejores diarios, repartiéndose un número realmente espectacular de conocidos novelistas, filósofos, reporteros, dramaturgos o críticos. Desde Walter Benjamin, Joseph Roth, Siegfried Krakauer, Ödön von Horváth, Carl von Ossietzky –torturado por la Gestapo y muerto tras ser internado en un campo de concentración en 1938–; hasta uno de los personajes más carismáticos y peculiares de aquellos días, el pragués Egon Erwin Kisch, cuyo lema era «¡nada más excitante que la verdad!»; Franz Hessel –padre del célebre autor de *¡Indignaos!*, Stéphane Hessel–, o Kurt Tucholsky, uno de los más brillantes estilistas de la época, que tras huir de los nazis, acabaría suicidándose en Suecia.

Cuando se habla hoy de la época de la República de Weimar, la que se impone en Alemania en 1918, como relevo institucional tras la «ignominiosa» desmembración del Imperio, se está hablando de ese ensayo único de la modernidad antes de la catástrofe, en medio de una sociedad inquieta, caótica, genialmente creativa, muchas veces cínica, sin valores, donde cabían desde todas las retóricas herederas del pasado hasta lo peor de un fascismo agazapado, por venir. Un amargo ensayo de democracia crítica orientada hacia una izquierda abocada desde el principio al más estrepitoso fracaso.

En esa crónica turbulenta en medio de un período que ha dejado huellas fascinantes en el campo del arte y la literatura, hay que hablar obligatoriamente de personajes carismáticos, visionarios y fundamentales como el periodista, escritor y célebre autor de canciones de *cabaret*, Kurt Tucholsky. Su influencia en el mundo de la prensa del Berlín de entreguerras fue tremenda, en una ciudad en la que, por otra parte, recalaban por períodos o permanentemente periodistas y escritores «periféricos» en lengua alemana, de lo que había sido el fenecido Imperio austrohúngaro –escritores legendarios como el galitziano Joseph Roth, el pragués Egon Erwin Kisch o el

húngaro Arthur Koestler. En esa edad de oro de los periódicos de Berlín, Kurt Tucholsky sería coeditor de la revista semanal *Die Weltbühne* junto al pacifista Carl von Ossietzky –uno de los personajes más odiados por Hitler–, Premio Nobel de la Paz en 1936, que en 1922 fundó el movimiento Nie Wieder Krieg (Nunca más la guerra). Esta publicación se convertiría, desde su aparición, en un instrumento esencial de denuncia de los acontecimientos de la vida política y humana que se iban sucediendo día tras día en Berlín.

Brillantes «escritores de café»

Será también la época que hoy se relaciona automáticamente con grandes tótems, procedentes de todos los campos imaginables del «arte degenerado», como sería llamado por los nazis: Kurt Weill, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Döblin, el teatro de Piscator y Max Reinhardt, Heinrich y Klaus Mann, el cine de Lubitsch y Fritz Lang, las feroces caricaturas de Grosz, o la violencia de los famosos fotomontajes de Heartfield, en los que Tucholsky colaboraría aportando lo incisivo de sus sátiras, sus parodias y sus aforismos destructores.

Encarnación de la modernidad, el Berlín de entreguerras, que con sus cuatro millones de habitantes en los años 20 era la tercera ciudad del mundo, por detrás de Nueva York y Londres, fue inmediatamente señalado por los nazis como un objetivo esencial a abatir, un lugar clave para la victoria nazi sobre lo que ellos llamaban la «Babilonia roja» (y judía, por supuesto). Tras el nombramiento en 1926 de Goebbels como jefe del partido nacionalsocialista de la capital, los nazis marcharon oficialmente «al asalto de Berlín».

Unos nombres todos ellos que, en su época, gozaron de una fama descomunal. Verdaderos maestros de las piezas breves, eran adorados por un público que devoraba cotidianamente sus artículos. «Escritores de café», donde se reunían con sus acólitos y seguidores, eran auténticos orfebres de los tesoros del lenguaje en miniatura: fulminantes, amenos, de un estilo elaborado, colorista, incisivo, aforístico, más o menos pesimista, irónico, crítico o intrascendente, dependiendo de la ocasión y de quien lo firmara.

Otros de aquellos célebres ídolos de los cafés, en este caso vieneses, serían Peter Altenberg –uno de los *monarcas* indiscutibles del *fin de siècle*, junto a figuras como Gustav Mahler, Arthur Schnitzler y Gustav Klimt– y, posteriormente, el exquisito, y muy admirado en los años 20 y 30 del siglo pasado, Alfred Polgar, que lograría huir de los nazis, instalándose como guionista en Hollywood.

Desde el siglo XIX, y a lo largo de todo el XX, se producirá muchas veces una curiosa paradoja: aunque a menudo se criticara el mundo

supuestamente «inferior», masivo, demasiado efímero y tendente a lo «espectacular» del periodismo, los más grandes escritores de los dos últimos siglos, el XIX y el XX (desde Dickens, Victor Hugo, Zola, Balzac, Clarín, Galdós, Joyce, Mann, Unamuno, Joseph Roth y Hesse hasta Camus, por citar sólo algunos) estuvieron siempre en contacto directo con la prensa, sin poder prescindir de ella. «Condenados» a escribir en sus páginas para vivir, o bien para alcanzar más grandes públicos, algunos de ellos, paradójicamente, no se privaron de criticarla amargamente. Ese sería el caso de Flaubert, que siempre se negó a responder a las preguntas de un periodista, pero cuyo destino como escritor estaba ligado directamente al escándalo por la publicación de *Madame Bovary* en la *Revue de Paris*. También Robert Musil se mostró siempre muy huraño con la prensa. Aunque siempre renegara de los escritores que se veían obligados «por motivos pecuniarios» a ejercer «la actividad obscena» de colaborar en la prensa, eso no le impidió escribir durante más de dos décadas, sin cesar, en los más influyentes diarios de Viena, Praga, Frankfurt o Berlín.

Igualmente, el austriaco y apocalíptico Karl Kraus, uno de los intelectuales más influyentes de su época, hasta límites hoy difíciles de imaginar, detestaba tanto el deterioro del lenguaje, la «banalidad del mal» y la vulgaridad corrosiva de la sociedad del espectáculo que, para remediarlo, en 1899 creó su propio periódico, *Die Fackel,* del que sería a partir de 1911 y hasta su muerte prácticamente el único redactor. La prensa, según él –como recordaría Adan Kovacsics en su brillante ensayo *Karl Kraus en los últimos días de la humanidad*– tan sólo «adormece a los hombres a través de titulares y frases hechas», privándoles de todo criterio y capacidad de juzgar cualquier hecho por nimio que sea.

Pero no sólo tendría lugar en Alemania, entre los años 20, 30 y 40 del pasado siglo, la época dorada del periodismo literario. En Inglaterra, con escritores, a la vez que reporteros y colaboradores casi permanentes de la prensa, del nivel de los míticos Evelyn Waugh o Rebecca West, o en Francia con el genial Albert Londres y el aventurero Joseph Kessel, o en España con Wenceslao Fernández Flórez, Julio Camba, Carmen de Burgos, Corpus Barga, Azorín, Pla, Cunqueiro o Chaves Nogales, el género dio lo máximo de sí a lo largo de unas décadas realmente gloriosas.

Por otro lado, nunca fueron fáciles las relaciones entre literatura y periodismo. En muchas ocasiones se miraron con recelo. Pero si hay que escoger una pieza que defienda como pocas este seductor género mixto, el periodismo literario, tan *inmortal* como otros supuestamente más nobles, es necesario citar el bello texto en su defensa del austriaco Joseph Roth, autor de inolvidables novelas a la vez que grandísimo periodista y reportero. El artículo es de 1925 y lleva por título «La

irrupción de los periodistas en la posteridad»: Un periodista puede ser, debe ser, un «escritor del siglo». La verdadera actualidad no se limita a veinticuatro horas; concierne a la época, no al día [...]. No logro entender por qué el conocimiento de la naturaleza humana, la agudeza, la capacidad de orientación, el don para cautivar y otras flaquezas semejantes que se les atribuye a los periodistas hayan de estar reñidas con la genialidad. El genio no vive de espaldas al mundo, se encamina hacia él. No es ajeno a su tiempo, está inmerso en él.

Un verano en Ostende

Hubo un verano, y una playa del norte de Europa, que reunió a un buen puñado de aquellos genios «inmersos en su tiempo», ya entonces perseguidos, «que no le daban la espalda al mundo». La localidad costera era Ostende, en Flandes, y el verano fue el de 1936. «Una sociedad de zozobrantes» –como diría el periodista Volker Weidermann en *Ostende, 1936. El verano de la amistad*– se reúne cada día en el Café Flore. Todos ellos son exiliados del nazismo, fugitivos de futuro incierto. Escritores austriacos y alemanes cuyos libros han sido prohibidos en la Alemania nacionalsocialista. Se han reencontrado melancólicamente, con angustia unos, con despreocupación y deseos desesperados de evadirse por unos días otros, en este bello balneario belga, situado en el mar del Norte. Una cálida burbuja de afecto y de despedidas que no se quieren nombrar como tales, antes de una nueva dispersión de todos ellos y antes del desastre del que ya nadie duda. Hace años que se han visto obligados a simular una especie de largo viaje de vacaciones, para decirlo con humor negro, que los ha llevado lejos de su patria, a París, Niza, Sanary-sur-Mer, Amsterdam, Marsella y ahora Ostende. La guerra de España acaba de estallar y algunos se dirigen allí para apoyar la lucha antifascista. Pero por unos días parecen haberse dado cita todos, o casi todos, en los mismos hoteles y cafés: Stefan Zweig, Joseph Roth, la escritora Irmgard Keun (que allí conocerá a Roth e iniciará una tormentosa relación con él), Ernst Toller, Arthur Koestler y el alegre y dicharachero «inventor y gran maestro del reportaje» como muchos lo clasifican, el escritor judío y comunista de Praga, Egon Erwin Kisch.

Cada vez que se sientan en el Café Flore todos ellos se esfuerzan en «no hablar de política». Pero eso ya es imposible, no hay tema que no sea político esos días. De vez en cuando Egon (llamado *Egonek* por los amigos) lo intenta con el deporte. Uno de esos días, cuando Kisch, su mujer Gisela e Irmgard Keun están sentados ven acercarse a dos hombres: uno de ellos muy elegante, con traje claro y corbata, así como un bigote cuidado; tras él viene un señor bajito y algo encorvado, con pajarita a rayas y una pequeña barriga que sobresale y

con un mechón de pelo que le cae sobre la frente. Parece andar tambaleándose levemente. Son dos grandes amigos, lo más distintos imaginable, judíos ambos: Stefan Zweig y Joseph Roth. El saludo jocoso y campechano de Egon Erwin Kisch al nostálgico y monárquico galitziano Roth no puede ser más elocuente: «¿Qué hay? ¿Sin corona? ¿Sin armiño? ¿Qué tal, viejo judío habsbúrguico?». A lo que Roth, refunfuñando, le responde: «Muy gracioso, viejo judío bolchevique».

Kisch consigue animarlos a todos cada día, a esa pequeña comunidad de emigrados que no pocas veces ocultan su inquietud para no preocupar a los demás. El entusiasmo del maestro de reporteros Kisch, que acabará exiliándose a México, es imbatible. Su ímpetu revolucionario, su ánimo combativo, su optimismo, su resolución y su certeza en la victoria venidera contagia a todos ellos en su anhelo y labor desesperada por propiciar la llegada de una nueva Alemania democrática.

«¡Escríbelo, Kisch!»

Considerado en vida, y durante mucho tiempo después de su desaparición, como un periodista mítico de su época y en concreto de la Europa Central, desde Praga a Berlín, donde se instaló tras haber participado en las revoluciones que se sucedieron en el Imperio austrohúngaro nada más acabar la Primera Guerra Mundial, el escritor y cronista Egon Erwin Kisch (Praga 1885-1948), había nacido en el seno de una familia sefardí adinerada. Sus textos, seguidos por un gran número de fervientes lectores, eran verdaderas piezas literarias. Conocido por el sobrenombre de «el reportero frenético» (título de uno de sus libros, *Der rasende Reporter*) pertenecía a la minoría germanoparlante y judía de la capital checa y a través de sus viajes y reportajes conoció prácticamente todas las luchas, centros neurálgicos y avatares políticos de su tiempo: la guerra de los Balcanes, en la que debutó como reportero en 1913; el frente de Serbia y los Cárpatos, con el ejército austrohúngaro, en 1914, durante la Primera Guerra Mundial, donde se encontraría con otros escritores como Franz Werfel y Robert Musil (experiencias que luego recogería en su genial libro *¡Escríbelo, Kisch!,* de 1929, anotando el jocoso origen del título: «Los camaradas de la compañía se burlan de mí: “¡Escríbelo, Kisch!”, la frase se ha convertido en una expresión fija repetida una y otra vez, incluso cuando no estoy presente, los soldados rematan sus ocurrencias, sus improperios, sus amenazas, sus quejas con un “¡Escríbelo, Kisch!”»); Estados Unidos, donde viajó en 1928 y escribió un libro titulado *Paraíso América*; la URSS, donde participó en 1930 en el Congreso de Escritores de Moscú, bajo la presidencia de Gorki; la China de la ocupación japonesa, sobre la que escribe su obra *China en*

secreto; la Alemania prenazi, lugar del que será expulsado en 1933 y deportado a Praga, a raíz de la persecución de los simpatizantes comunistas desencadenada tras la quema del Reichstag; la España de las Brigadas Internacionales, donde interviene en el Congreso de Escritores de 1937; Australia, adonde viaja, una vez exiliado en París, como delegado, para asistir al All-Australian Congress Against War and Fascism y donde es condenado a seis meses de trabajos forzados, tal y como reflejaría en su obra *Desembarco en Australia*; y finalmente, México, país en el que se instala durante la guerra mundial. Sería allí donde aparecería su autobiografía (*Feria de las sensaciones*) y también donde conocería a otras célebres figuras como Neruda, que habla de él en sus memorias *Confieso que he vivido*, recordándolo como un personaje de gran ingenio y enormes conocimientos de prestidigitación, capaz de sacar de repente un huevo de la oreja de cualquier invitado que acabara de llegar.

Entre 1906 y 1913 un jovencísimo Kisch se había iniciado como reportero local en uno de los diarios en alemán más prestigiosos de su bilingüe ciudad natal, Praga, uno de los principales centros del Imperio de los Habsburgo. *Bohemia* fue una publicación que con el tiempo sería recordada sobre todo por la irrepetible nómina de colaboradores que albergó en aquella época, todos ellos jóvenes e incipientes escritores: el mismo Kisch, Franz Werfel, Franz Kafka, Max Brod o el expresionista Johannes Urzidil. Junto a otros grandes escritores como Rilke, Hermann Ungar o Leo Perutz, formarán parte, en la capital checa, de la nómina de lujo en lengua alemana. Siempre preocupado por la problemática de los más desfavorecidos socialmente, influido por autores como Jan Neruda, Zola o Charles Dickens, aprendiz de sabueso aún en formación, los lugares preferidos por Kisch para infiltrarse secretamente y ejercer su particular, irónico e incisivo «periodismo de investigación», son los bajos fondos, el manicomio, los comedores y asilos para indigentes, los distintos servicios de recogida de borrachos y vagabundos del Ayuntamiento o las tabernas de impresentable fama, batidas periódicamente por puntuales redadas de la policía. Piezas como el relato «De cómo me expulsaron del Ayuntamiento» o el dedicado a los figurantes de ínfimo nivel de los teatros praguenses «Entre comparsas» son realmente desternillantes, así como «Karl May en Praga» es un prodigio de fina poesía y nostalgia por los mitos sagrados de la infancia, que llegan a conocer y «estar más familiarizados con el trayecto de Bagdad a Estambul que con las cadenas de los Alpes o con los países representados en el Consejo Imperial» que el profesor de Historia y Geografía les exigía estudiar.

Por otro lado, en la República de Weimar Kisch sería uno de los promotores de la Nueva Objetividad (*Neue Sachlinchkeit*), la corriente

estética que se impuso al modo de una especie de antiexpresionismo. Junto a Alfred Döblin, Erich Kästner, Hans Fallada, Heinrich Mann o el mismo Joseph Roth, este antiguo amigo de Kafka y Max Brod, una auténtica estrella de la prensa alemana en los años 20, abogaba por los méritos de una escritura simple, clara y depurada: «El reportero –decía– no debe mostrar tendencias, no tiene que justificar nada ni tiene que tener punto de vista alguno. Lo que tiene que ser es un testigo imparcial, de modo tan fiable como si estuviera haciendo una declaración en un juzgado». Por su parte, siempre se atendría a esta exigencia y aplicaría el mismo rigor y frialdad imparcial tanto al describir los diferentes barrios de Londres como narrando la pesca del arenque en las costas de Pomerania.

Sin embargo, militante del Partido Comunista desde 1919, se mostraría algo menos frío comentando con rabia su visita a Essen, el bastión de la familia Krupp, donde se solidariza con los obreros «masacrados por el acero fundido y envenenados por respirar carbón a diario». Walter Benjamin lo comparó un día con «un escritor activista»: «Su misión no era contar historias sino combatir; no distraer a los espectadores sino intervenir activamente».

Autor de varias obras de teatro (una de ellas, *El viaje de Praga a Bratislava,* en colaboración con el célebre y borrachín autor checo Jaroslav Hašek); de un diario de sus tiempos de la Primera Guerra Mundial (el citado *¡Escríbelo, Kisch!*); de cuentos y de numerosas recopilaciones de crónicas y reportajes como *Aventura en Praga*, *Aventuras por el mundo* o *De calles y noches de Praga,* Kisch, durante mucho tiempo, sería conocido sobre todo por ser el autor de una famosísima obra en su época, *La caída del coronel Redl* (*Der Fall des Generalstabschefs Redl*, 1924) que daría pie posteriormente a una obra del dramaturgo John Osborne y también a una excelente película (*Coronel Redl*) del húngaro István Szabó. En esta extraordinaria historia de espionaje, Kisch revelaba el enorme escándalo que tuvo lugar en 1913, en vísperas del comienzo de la Primera Guerra Mundial, al ser descubierto que uno de los principales jefes de los servicios de inteligencia imperiales era en realidad un espía a sueldo de Francia, Rusia y Serbia. Desenmascarado y forzado a un honroso suicidio, pronunció una célebre frase antes de dispararse: «Tengo el honor de pedirle un revólver». La magnífica indagación de Kisch quedaría para siempre como un clásico del género de espionaje: el relato trepidante en busca del traidor y el retrato inolvidable de aquel implacable agente y oficial de alto rango, obligado a través de un infame chantaje de las potencias extranjeras a trabajar para ellos con el fin de esconder su homosexualidad.

El 28 de febrero de 1933, el día después del incendio del Reichstag, Kisch fue uno de los más célebres opositores al nazismo arrestados. Encarcelado brevemente en la prisión de Spandau, al ser ciudadano checoslovaco fue expulsado de Alemania. Prohibidos y quemados sus libros continuó escribiendo para la prensa de los emigrados checos y alemanes, dando testimonio de los horrores del nazismo.

En los años que van entre la toma del poder por Hitler y el fin de la guerra, Kisch no dejó de viajar por todo el mundo, informando y dando publicidad a la causa antifascista. Una vez que regresó de España, donde viajó por todo el país apoyando al bando republicano y publicando reportajes, Kisch se encontró con que ya era imposible, tras los Acuerdos de Munich de 1938, regresar a su país natal, Checoslovaquia, porque simplemente ya no existía. París, que había sido su residencia más o menos fija desde 1933, tampoco era ya un lugar seguro para un conocido judío, además comunista, como él. En un principio intentó trasladarse a Nueva York con su mujer Gisela. Pero como de nuevo se le negó la entrada en Ellis Island, tal y como había sucedido con su accidentada entrada en Australia, en octubre de 1940 decidió dirigirse a México, donde se quedó a vivir los siguientes cinco años. Allí entró a formar parte del círculo de célebres refugiados comunistas alemanes, en el que destacaban escritoras muy conocidas como Anna Seghers o también la praguense Lenka Reinerová, que se encargó con otros exiliados de la publicación de un periódico, *El Checoslovaco en México*. Así lo dejaría escrito Pablo Neruda en su libro de memorias *Confieso que he vivido*: «La sal del mundo se había reunido en México. Escritores exiliados de todos los países habían acampado bajo la libertad mexicana, en tanto la guerra se prolongaba en Europa, con victoria tras victoria de las fuerzas de Hitler que ya habían ocupado Francia e Italia».

En un emotivo y bello relato escrito en el exilio, en México, «Un pueblo indio bajo la estrella de David», Kisch daba cuenta de la existencia de una pequeña comunidad judía de apenas trece miembros («tres más del quórum mínimo prescrito») en la aldea de Venta Prieta, no lejos de Ciudad de México. Kisch los acompaña en la sencilla ceremonia del oficio sabático y participa con ellos en la plegaria en memoria de los muertos: «Repetí las palabras del rabino y luego cada uno aportó los nombres de sus muertos». Es ahí cuando, al tener que nombrarlos, el dolor más amargo del exiliado que ha dejado atrás a tantos de los suyos masacrados sin piedad aflora con toda su aflicción y desconsuelo: Es un cortejo de millones de personas, mujeres y hombres, niños que soñaban con un maravilloso porvenir [...]. Mi padre y mi madre nacieron en Praga. Allí vivieron, allí murieron y allí están enterrados. Nunca se les pasó por la cabeza que su hijo recitaría la plegaria por los muertos junto a un grupo de indios mexicanos, a la

sombra de unos montes preñados de plata en una ciudad llamada Pachuca. Mis padres, que pasaron toda su vida en la histórica Casa de los Osos Dorados, en el centro mismo de la parte vieja de Praga, no podrían imaginar que un día dos de sus hijos serían expulsados de allí, uno rumbo a México y el otro a la India, y que los otros dos que no pudieron escapar al terror de Hitler acabarían sepultados en parajes de una atrocidad inimaginable. Mis recuerdos siguen vagando al encuentro de otros parientes, amigos, conocidos y extraños, todos ellos víctimas de Hitler, todos ellos con derecho a ser incluidos en nuestra plegaria.

En 1946 Erwin Kisch regresaría a Praga y moriría dos años después, tan sólo algo antes de que el Partido Comunista tomara totalmente el poder. En 1938, junto al escritor satírico vienés, igualmente judío, Friedrich Torberg, otro de los grandes escritores de la emigración antinazi, en su caso instalado primero en Hollywood como guionista y más tarde trabajando como periodista en la revista *Time* de Nueva York, Kisch resumió con ironía las contradicciones del exilio que todos ellos habían emprendido: «¿Sabes? A mí no puede sucederme realmente nada. Soy alemán. Soy checo. Soy un judío. Provengo de buena familia. Soy comunista. Soy miembro de una asociación estudiantil. De todo eso, al final siempre hay algo que ayuda».

Ödön von Horváth: Un árbol en los Campos Elíseos

La historia del exiliado que no pudo huir de la trampa mortal que eran casi todos los países europeos durante los años 30 y 40, el austrohúngaro Ödön von Horváth, es especialmente desgraciada. Cuando se disponía a escapar y ya tenía en su mano un pasaje a Estados Unidos, donde esperaba poder trabajar, como muchos de aquellos desesperados emigrantes, como guionista en Hollywood, una rama de un árbol, mientras paseaba por los Campos Elíseos un día de tormenta, acabó con sus sueños. Cuando en 1933 los nazis quemaron sus libros, un amigo le escribió: «La información que dice que eres un “autor degenerado”, y que no vas a ser representado nunca más, vale más que cualquier premio literario que se te otorgue.

¡Quedas confirmado públicamente como poeta!».

Trabajar en Hollywood, la fuga a América, sería un destino soñado y frecuente para muchos de aquellos escritores exiliados, en su mayoría judíos, o simplemente antinazis, que esperaban lograr el ansiado pasaje a Estados Unidos. Entre ellos, se citaba frecuentemente el ejemplo del judío húngaro József Pulitzer, emigrado a América a finales del siglo XIX con tan sólo dieciséis años, sin un céntimo, y que terminó siendo el más importante editor de periódicos del país, dando nombre a los famosos premios instaurados en 1917. Otro ilustre hijo de emigrados judíos húngaros, nacido en el Lower East Side de Manhattan en Nueva York, George Cukor, nieto del rabino de Ricse, el pueblo del popular Tokaji, llegaría a ser un auténtico rey de Hollywood. El cine y América eran todo uno y estaban en los sueños de todos aquellos escritores emigrados, tanto es así que en los estudios de Cukor en Hollywood pusieron un cartel dirigido a todos los que iban llegando: «El que usted sea húngaro y judío no le asegura un puesto de trabajo en estos estudios».

Otro de aquellos emigrados húngaros que lograron labrarse un notable prestigio en Hollywood fue el autor de *Tentación*, una auténtica obra maestra del género de la picaresca y de las novelas antiejemplares de iniciación, el escritor y guionista János Székely (Budapest, 1901-Berlín Oriental, 1958). *Tentación* aparecería por primera vez en Estados Unidos en 1948. Unas emocionantes aventuras, ambientadas entre los años 20 y 30 del pasado siglo, de un desenfrenado y desgarrado lirismo, entre romántico y picaresco, que se abrían camino sin cesar entre la tragedia y el humor, entre un frenético instinto de sobrevivencia y la toma de conciencia de las injusticias y de las más espantosas desigualdades, en la etapa justo anterior al comienzo de la Segunda Guerra Mundial. Un ansia de vida que no se dejaba aplastar por los aires de tétricas crisis económicas, de muerte y represión que se extendían entonces por doquier en Europa. Algo simbolizado en el rebelde grito o santo y seña embriagado que chillan desgañitados un grupo de zíngaros ambulantes de esta fabulosa historia, basada en hechos autobiográficos: «¡Viva la vida, nunca moriremos!».

JÁNOS SZÉKELY: TRIUNFADORES EN HOLLYWOOD

Reputado guionista del cine expresionista en el Berlín de los años 20, Ernst Lubitsch invitó a Székely en 1934 a trabajar con él en Hollywood, cosa que harían juntos en películas como *Deseo*, protagonizada por Marlene Dietrich y Gary Cooper. Lubitsch había hecho su primer viaje a Estados Unidos en 1921 y desde entonces

continuó allí una brillante y exitosa carrera, tanto en el cine mudo como en el sonoro. Como supervisor de la Paramount aprovechó para ofrecer su primera oportunidad a jóvenes promesas que huían de Europa ante el antisemitismo nazi, como el citado Székely, o como Billy Wilder, su alumno predilecto, formado como guionista en el Berlín de los años 20, que emigró a Estados Unidos en 1933 junto al actor Peter Lorre y cuya madre moriría en Auschwitz.

Por su lado, Otto Preminger, otro de aquellos famosos genios judíos emigrados tras la subida de Hitler al poder, nacido en Czernowitz, en la Bukovina austrohúngara, e hijo de un insigne fiscal del Imperio, recibió una oferta de trabajo cuando ya empezaba a ser conocido por parte de un productor norteamericano, Joseph Schenck, judío de origen ruso y presidente de United Artists, que diez años después fundaría una nueva compañía, la Twentieth Century. El famoso productor Sam Spiegel, nacido en una familia judía de Jarosław (Imperio austrohúngaro, hoy Ucrania), que más tarde estaría muy implicado en la causa sionista y fue muy amigo de Golda Meir, acompañó a Preminger en tren de Viena a París. En 1935 Preminger embarcaría en Le Havre en el célebre transatlántico *Normandie* rumbo a Nueva York.

En 1938 Székely consiguió por fin emigrar a Estados Unidos y poco después, en 1940, fue galardonado con el Academy Award for Best Story por *Adelante mi amor* (protagonizada por Claudette Colbert y Ray Milland). Durante el macartismo y la caza de brujas, Székely, como tantos otros izquierdistas, dejó Estados Unidos para instalarse en México. Por fin, en 1957, poco antes de su muerte, se trasladó a Berlín Este para trabajar en la DEFA, los estudios oficiales de la República Democrática Alemana.

En sus estupendas memorias, plagadas de anécdotas llenas de humor, *Buscando un pájaro azul*, el músico, escritor y periodista judío y austrohúngaro Joseph Wechsberg (nacido en Ostrava, Moravia, República Checa, en 1907 y fallecido en Viena en 1983) contaría las muchas idas y venidas a América de su generación, antes y después de la llegada de los nazis. Su azarosa vida encierra las turbulencias atravesadas por muchos jóvenes artistas de aquellos días que veían su llegada al Nuevo Mundo como un sueño dorado, lleno de oportunidades.

En uno de los capítulos de dichas memorias, Wechsberg relataría su regreso de uno de sus primeros viajes a América: No recibí lo que llamaríamos una calurosa bienvenida cuando regresé a mi ciudad natal, Moravská-Ostrava, a finales de 1928. Mi madre y mi hermano me esperaban en la estación cuando llegué en el expreso Praga-Varsovia. Mi madre, llorosa, me besó y me dijo que había estado preocupadísima. Mi hermano Max, que tenía entonces la edad de la

delincuencia juvenil, miró con aspereza mis dos maletas, cubiertas de etiquetas de hoteles, y me preguntó por qué no tenía ninguna de Chicago y si había conocido a Al Capone. Cuando respondí que no, pareció indignado. Mi madre lloró algo más y me dijo que me había convertido en la mayor desgracia de la familia. Suficientemente grave era interrumpir los estudios de Derecho en la Universidad de Praga y partir hacia Estados Unidos, ese extraño país poblado exclusivamente por gángsters, vaqueros, estrellas de cine, millonarios y espías, pero ir allí como músico de barco, era un nivel social prácticamente igual que el de los rateros y los *gigolos*, era un crimen imperdonable. Cuando mi madre supo que había partido hacia Nueva York, viejos amigos de la familia comenzaron a detenerla por la calle para ofrecerle sus condolencias. Mi antiguo profesor de matemáticas predijo con tristeza el final de mi experiencia terrenal [...]. Muchos de los jóvenes de Ostrava que tenían presente en su día a día a Estados Unidos, entre ellos yo mismo, eran antiguos *chachar*, la marca local de los rufianes. Un *chachar* jugaba al fútbol en la calle en lugar de acudir a sus clases de violín. Encontraba modos de colarse en el circo o en las salas de cine sin pagar entrada. Escupía en las lámparas de gas de la iluminación pública, dejando a oscuras barrios enteros. Los *chachar* eran ingeniosos y mostraban una rara habilidad para gestionar los diversos problemas de la vida cotidiana. Varios de ellos se convirtieron a su debido tiempo en destacados directores de banca, cirujanos, políticos, empresarios, abogados y escritores. Ahora están dispersos por todo el mundo.

En los años 20 Wechsberg tocó en multitud de clubs parisinos como el Moulin y más adelante estuvo a menudo empleado en orquestas a bordo de transatlánticos. Trabajó en la Ópera de Viena como miembro de la claque, en casinos de Niza o como reportero en Praga, llegando a cubrir como corresponsal las guerras en Etiopía, España y Manchuria. En 1938 abandonó definitivamente Europa para trasladarse a Estados Unidos, combatiendo junto a su ejército en la Segunda Guerra Mundial. En 1943 fue enviado a Europa como corresponsal militar. En 1945, en Colonia, sería editor del periódico del ejército de Estados Unidos *Kölnischer Kurier*, dirigido al ejército británico del Rin. Durante la ocupación nazi de Checoslovaquia su madre sería internada en Auschwitz, donde moriría. Prolífico y aclamado articulista, sus reportajes aparecerían en *The New Yorker*, pero también en publicaciones como *Esquire*, *Playboy* o *The Atlantic*.

Juventud sin Dios, la penetración nazi en las escuelas

«¿Qué generación va a ser esta? [...]. Hablo otro idioma», diría el

escritor antinazi Ödön von Horváth, de origen austrohúngaro, nacido en Fiume (hoy Rijeka, Croacia) en 1901 y fallecido en París en 1938, en su magnífica obra *Juventud sin Dios*, de 1937. Una novela estremecedora, de las principales de aquel período turbulento, los años previos a la Segunda Guerra Mundial, que giraba en torno a las escuelas de adoctrinamiento nacionalsocialistas. Un tenaz lavado de cerebro de varias generaciones de jóvenes alemanes, un inmoral implante de pensamiento atrozmente racista, de aquellos que en poco tiempo irían a la guerra, a tratar al resto de los países ocupados como auténticas «colonias». Un trastocamiento absoluto de los valores de antaño a los que se les daba la vuelta en una sociedad que se había brutalizado y deshumanizado. Cuando al protagonista de esta historia, un joven y honesto profesor de secundaria de Historia y Geografía –las dos asignaturas preferidas por los nacionalsocialistas para difundir sus ideales– se le ocurra decir en clase que «los negros también son seres humanos», un enfurecido padre de alumno vendrá a protestar. «¡Una afirmación así sobre los negros es un sabotaje a la patria!», dirá. «¡Con qué pérfidas argucias el veneno de su delirio humanista pretende socavar las inocentes almas infantiles!».

En su magnífico ensayo *Las raíces intelectuales del Tercer Reich* (*La crisis de la ideología alemana*) el historiador berlinés, de origen judío, gran especialista en el fascismo europeo y la Alemania nazi, George L. Mosse –que tras la llegada al poder de Hitler en 1933, con solo quince años, se vio obligado a abandonar junto a su familia Alemania, trasladándose primero a Inglaterra para estudiar en la Universidad de Cambridge, y después a Estados Unidos, donde fue profesor de diversas universidades, entre ellas la de Wisconsin, donde falleció en 1999– explicó los terribles antecedentes del antisemitismo difundido en muchas escuelas austriacas y alemanas, con total naturalidad, desde finales del siglo XIX. Decía Mosse: Los profesores se expresaban en favor del *Volk* [pueblo] alemán en las aulas, siendo unos de los más encarnizados abogados defensores de la ideología *völkisch*, en especial en lo que atañía a la cuestión racial. Una queja –absolutamente justificada– contra los profesores, acusados de ser los colaboradores más asiduos de los periódicos antisemitas, fue dirigida en 1889 al canciller austriaco [...]. Pero el caso más célebre tuvo lugar en 1880, en lo que se llamó «el caso del tranvía de Berlín».

Fue este un incidente que dio al público de la época una idea de la amplitud de la penetración de la ideología *völkisch* (ideología prenazi, es decir, interpretación alemana de una especie de romanticismo conservador, asociado con el populismo político) en el colectivo de profesores. Dos profesores, pasajeros de un tranvía, habían emitido en voz alta consideraciones antisemitas.

Escandalizado, un pasajero judío golpeó a uno de ellos. A lo largo de la discusión que siguió el profesor que había sido golpeado se identificó como miembro de un prestigioso liceo de Berlín. Sostenía que su comportamiento no indicaba en absoluto una actitud prejuiciosa hacia los alumnos judíos de su clase; afirmaba que su resistencia a la influencia injustificada ejercida por los judíos sobre la vida alemana no tenía nada que ver con la imparcialidad de su relación con los alumnos judíos. La lucha en la que se había embarcado, decía, formaba parte de la hostilidad histórica entre el pueblo alemán y los judíos. Lucha de la cual, como enseñante, él no se podía sustraer.

Por otro lado, los jóvenes, en especial los estudiantes, se anticiparon a sus mayores en su giro hacia la derecha, incluso de forma más brutal. En 1930 el general Groener, ministro de Defensa entre 1928 y 1930, y adversario de los nazis, que llevó a cabo una política hostil en especial contra las SA, y que fue forzado a dimitir en 1932, declaró que «la radicalización de los estudiantes, hacia la derecha, era un peligro para el país».

Ese mismo año, los estudiantes de la Universidad de Jena saludaron entusiasmados la entrada de un nuevo profesor, un rabioso antisemita, Hans F. K. Gunther, para el que se había creado una nueva cátedra de *Rassenkunde* (Ciencia Racial). En esos días, no sólo estudiantes de universidad, sino también de institutos secundarios, protagonizaron tumultos en contra de judíos y de profesores «radicales», es decir, de izquierdas. Como diría Peter Gay en *La cultura de Weimar*: «Los nazis reconocieron con celeridad la importancia de la juventud; los jóvenes que hasta ese momento se habían abstenido de las urnas y los que se disponían a dar su primer voto, eran dos fuentes de enorme potencial electoral para ellos». Con unos y otros sucedería lo mismo, de forma cada vez más acelerada, como seguiría diciendo Peter Gay: «Todos ellos estaban sedientos de acción –de cualquier tipo de acción, llena de brutalidad, frecuentemente imbuida de pureza racial y simple odio hacia los más conspicuos de los *outsiders*, los judíos– y desesperados respecto al futuro; se había convertido en broma común, y llena de tristeza, entre los estudiantes, el contestar "desempleado" cuando se les preguntaba a qué se dedicarían al acabar los estudios».

Un hijo de nuestro tiempo, de la convicción al desencanto

Todo esto tendría mucho que ver con la otra obra más conocida del ardiente antinazi que fue Ödön von Horváth, que se quedó a las puertas de la emigración por culpa de un accidente. La obra llevaba por significativo título *Un hijo de nuestro tiempo* y era una novela

sombría, de un lirismo agónico y desesperado. Allí, de nuevo, por parte de Horváth, no sería menos inclemente el retrato descarnado y amargo, y el implacable lavado de mentes, llevado a cabo entre la juventud alemana. Finalizada en 1938, algo antes de su abrupta desaparición en los Campos Elíseos, esta novela iluminaba con extraordinaria lucidez la senda fatal, desde la más radical intoxicación ideológica hasta su posterior desencanto, emprendida por un soldado nazi. Narrador anónimo, y a la vez héroe de la historia, nacido en 1917, este joven protagonista que vive en un país sumido en una grave crisis económica, desprecia a su padre, camarero en un café, que desde su regreso de la Primera Guerra Mundial es pacifista. Desempleado, el joven tiene que mendigar, dependiendo de la beneficencia. Su odio por la juventud que tuvo su padre y por la vida placentera de otros tiempos («cualquiera podía trabajar, ganar dinero, nadie tenía que pasar hambre, nadie tenía preocupaciones...») aumenta día tras día, identificándose cada vez más con las opiniones del nacionalsocialismo: el individuo ya no es nada por sí solo; únicamente «el cuerpo» formado por los hombres-masa es lo que cuenta. La guerra, a la que glorifica, le da esperanza.

Atraído por los uniformes, la disciplina y la exaltación de la patria, tan sólo quiere unirse al Ejército, porque dentro de él cree ser más fuerte y no estar solo. Cuando es reclutado, su sueño se hace realidad. Sin pensar en lo correcto o no de sus acciones («pensar trae pensamientos estúpidos») un día el soldado ve a una joven en una feria y se enamora de ella. Sin oportunidad de conocerla, parte para luchar como voluntario en un ataque relámpago contra un pequeño país: «Hay un país que nos vamos a quedar. Un pequeño país y nosotros somos diez veces más grandes ¡así que adelante!, ¡sin declaración de guerra!». Su capitán, harto de los muchos crímenes de guerra que cometen sus tropas, corre hasta su propia muerte en la batalla: «Ya no somos soldados, sino miserables ladrones, cobardes asesinos. Ya no luchamos noblemente contra el enemigo sino con malicia e indignidad contra niños, mujeres y heridos. Perdóname, pero ya no encajo en estos tiempos». El soldado luchará por salvarlo y, herido en un brazo, es trasladado a un hospital, donde comienza a recapacitar. Incapaz de servir militarmente, desilusionado, regresa con su padre. La joven de la feria está ahora en prisión porque, desesperada, abortó, ya que su compañía no tolera a las empleadas embarazadas.

Dos días más tarde, el soldado vaga por la noche, reconociendo el absurdo de la guerra y de las ideas nazis, pero negando su propia culpa: Me asquea la sombra de mi pasado. ¡Sí, el capitán tenía razón! Yo odiaba la vida cómoda y me apasionaba la incómoda. ¡Qué mentiroso era! Un mentiroso cobarde... Porque qué cómodo resulta

encubrir los hechos atroces con la patria ¡como si ella fuera el manto blanco de la inocencia! Como si un hecho atroz no fuera un delito, ya sea al servicio de la patria o de cualquier otra empresa... Un delito siempre será un delito y ante un juez justo cualquier empresa se desintegra en la nada. Del bien y del mal sólo tiene que responder el individuo y no una patria entre el cielo y el infierno.

En medio de una tormenta de nieve, y en un final de alto dramatismo, el soldado se quedará congelado en un banco, envuelto en un frío abismal que parece haber caído sobre toda la tierra. Cuando un niño lo descubra tan sólo verá «un muñeco de nieve en un banco, con la forma de un soldado».

Con una escritura clarividente, de tono y ritmo estremecedor, Ödön von Horváth describía una aterradora realidad «atemporal», de cuya profunda injusticia y destrucción en marcha ya nadie podía escapar. Novela visionaria, de una notable modernidad, mostraría un tiempo antes de la guerra repleto de mentiras y de una aterradora frialdad normativa e ideológica. Un mundo de esclavos en el que sólo algunos resistentes logran, o están dispuestos al menos –como sucedía en la estremecedora fábula de Eugène Ionesco *Rinoceronte*, de 1959, acerca de la propagación y aceptación social del fascismo– a romper las compuertas del Mal. En ella, Horváth mostraría cómo el desclasamiento y el descontento profundo de jóvenes que no encontraban su lugar en la sociedad podía alimentar las derivas de ciertas histerias colectivas, hasta el punto de llevar a una persona a sacrificar su propia libertad individual y someterse a un orden y a una autoridad superior. Así se lo comentaría Horváth a un amigo en una carta de 1937, cuando se hallaba escribiendo el libro: «¿Cómo es posible dejarse atrapar por este sistema y esta ideología que se ha extendido ya por toda Europa? Tengo que escribir este libro. ¡Me es urgente, muy urgente! No tengo tiempo de leer libros extensos, soy pobre y tengo que trabajar para ganarme la vida, para comer, para dormir. Yo también soy un hijo de este tiempo».

Horváth sería uno de los escritores más representativos de la República de Weimar que tendría que emprender el camino del exilio, convirtiéndose en un apátrida como Klaus Mann y tantos otros a la llegada de los nazis. Prohibidas sus obras por los nacionalsocialistas, famoso dramaturgo cuyas obras no han cesado de representarse estos últimos años tanto en Alemania como en prestigiosos festivales como el de Avignon, en Francia, su nombre no ha dejado de ser reivindicado, como ya lo fue en su día por Hermann Hesse, Thomas y Klaus Mann, Joseph Roth y Bertolt Brecht. El Premio Nobel Peter Handke, ferviente admirador suyo, diría que era superior a Brecht y que la fuerza dramática de sus obras se podía comparar a Chéjov y

Shakespeare.

Por su parte, en la obra del gran escritor serbio Danilo Kiš *Laúd y cicatrices*, Horváth ocupa un lugar central, encarnando la figura del «apátrida», representado con una famosa frase suya de 1934: Soy la típica mezcla de la monarquía austrohúngara, que en paz descanse: al mismo tiempo húngaro, croata, eslovaco, alemán, checo y si empezara a husmear entre mis antepasados y a someter mi sangre al análisis –una ciencia muy de moda hoy día entre los nacionalistas– encontraría allí, como en el cauce de un río, rastros de sangre rumana, armenia y quizá gitana y judía. Yo, sin embargo, no reconozco esta ciencia del análisis espectral de la sangre, un análisis que se lleva a cabo preferiblemente de forma espectacular y primitiva, con cuchillo y pistola.

Escritor en lengua alemana, desde su niñez y adolescencia Horváth, al ser hijo de diplomático, erraría por toda Europa –Belgrado, Budapest, Bratislava, Munich–, algo que luego repetiría, por numerosas ciudades, en su huida del nazismo. Su final en París, cuando esperaba reunirse con el director Robert Siodmak para llevar *Juventud sin Dios* al cine, no pudo ser más dramático y legendario. El también autor exiliado Hermann Kesten diría con tristeza en su funeral: «Que las SS nos persiguen lo sabíamos. ¡Pero que hasta los árboles de los Campos Elíseos empiecen a matar poetas alemanes exiliados!».

Stefan Zweig: El hombre de ayer, de Salzburgo a Petrópolis

«El exilio –diría Stefan Zweig, en un artículo publicado en Londres en 1940, con motivo de la aparición de la novela *Carlota en Weimar* de Thomas Mann– no tiene por qué nublar y empobrecer el alma del escritor. También puede servir como acicate para su creatividad. Deberíamos de sentirnos afortunados por poder disfrutar de esta obra justo ahora, no como aquellos que han permanecido en la Alemania de Goethe, en el exilio interior, y que ni siquiera contarán con su consuelo para sobrellevar las amarguras de la guerra».

En efecto, hecho fatal e irrefutablemente histórico, a partir de la subida de Hitler al poder en 1933, con un lento o más rápido goteo, lo mejor de la literatura germánica de aquel tiempo, vetada para ochenta millones de alemanes en el interior, se vería obligada a vivir, a sobrevivir y a ser publicada en el exilio en otros países y capitales europeos aún libres –principalmente en París–, pero también en otros continentes, sobre todo América.

La creatividad no tenía por qué detenerse. Al revés: el mensaje dirigido directamente a los verdugos, a los totalitarios y a los liberticidas de aquellos días tenía que ser más nítido que nunca. La libertad era un bien imposible de abatir. En esa lucha sin cuartel no cabían las derrotas. El combate por la libertad se presentaba eterno y jamás tenía que decaer. Décadas más tarde, el gran intelectual checo autor de *El poder de los sin poder*, Václav Havel, hablaría de esta necesidad del hombre de vivir en la verdad, de seguir la llamada de su conciencia y de alzar su voz contra la mentira. Una mentira de la que, paradójicamente, el propio poder totalitario era prisionero. Así lo expresaría Havel: «Una palabra verdadera, incluso pronunciada por un solo hombre, es más poderosa, en ciertas circunstancias, que todo un ejército. La palabra ilumina, despierta, libera. La palabra tiene también un poder».

En su ensayo *La Europa desamparada*, publicado poco después del fin de la Primera Guerra Mundial, en la que había servido como soldado, el austriaco Robert Musil ya lo advirtió: Europa tenía que ser curada de la peligrosa enfermedad, sumamente contagiosa, nacionalista. La cura, como clamaban él y tantos otros abatidos genios paneuropeos de aquellos días, consistía en «eliminar los residuos de odio que, después de la primera guerra, seguían infectando todavía la sangre de nuestros pueblos».

Algo parecido diría Stefan Zweig en un dramático texto de 1932, justo antes de la subida de Hitler al poder:

> Si contemplamos a Europa como un organismo intelectual único –algo a lo que nos dan derecho los dos mil años de una cultura construida colectivamente– en todas, o en casi todas, las naciones hoy se muestran los mismos fenómenos: una mayor y más rápida irritabilidad a causa de un agotamiento moral creciente; ausencia de optimismo; malas noticias que gozan de mayor credibilidad que las esperanzadoras; individuos y Estados que parecen dispuestos, como en épocas pasadas, a odiarse mutuamente y a una desconfianza mutua infinitamente más fuerte que la confianza. Un estado de tensión el actual que significa una recaída en el tipo de circulación sanguínea heredada de la anterior guerra [...]. En la anterior guerra, en todos los países, fue necesario aplicar una constante incitación a través de los instrumentos del odio, de la rabia y de la amargura para convencer continuamente a los partidarios de la necesidad de emplear hasta el extremo las peores de sus energías. En todos los países se alimentó y sometió a una disciplina incesante el odio al enemigo. De repente, con la firma del acuerdo de paz, la obligación de odiar fue apartada a un lado y declarada innecesaria. Pero un organismo, una vez habituado a una droga, no puede prescindir de ella de repente. Pues bien, la necesidad de tensión política, de odio colectivo en nuestra generación –no lo neguemos– ha seguido latente. El problema es ahora cómo llevar a cabo una nueva desintoxicación moral del organismo.

Una desintoxicación que llevaría años y arrastraría a varias generaciones europeas crecidas en el odio y la violencia. El escritor italiano Roberto Calasso, en su libro *La actualidad innombrable*, citaba a un nefasto Céline que, en 1933, manifestaba excitado «¡vamos hacia la violencia, está muy cerca!». No sólo es que el horror formara ya parte de «cierta forma de sociedad», sino que encarnaba en aquellos momentos a la sociedad misma por entero. Una sociedad «autosuficiente, soberana y devoradora», engreída y desafiante, creyéndose por encima de las leyes y de todo tipo de moral. Una sociedad que, desaparecidos los monstruos, Hitler y Stalin, tendría que ser reeducada en tiempos de paz, en determinados valores olvidados. De ello se encargaría años después una institución «supranacional» y de tarea «civilizatoria», la Unión Europea. Toda Europa se pondría a trabajar, a regresar a la civilización, la razón, el respeto mutuo y el humanismo. Así lo había vaticinado en su día, de forma visionaria, precisamente una de sus más conocidas víctimas, Stefan Zweig: «Sólo un vínculo más estrecho de todas las naciones puede dar lugar a una

estructura supranacional capaz de dar alivio a las dificultades económicas, de suprimir las posibilidades de guerras en nuestro continente y vencer al sacroegoísmo nacionalista».

Los únicos europeos

Dispersados por los pocos países de la aún precariamente Europa libre, miles de emigrados, algunos de ellos muy conocidos, austriacos y alemanes se esparcen desde 1933, con la llegada de Hitler al poder y con el nefasto hecho simbólico del incendio del Reichstag, por países de tránsito, a la espera de los ansiados visados a Estados Unidos, o bien en la Francia no ocupada, en Inglaterra o Suiza. Alfred Döblin, el célebre autor de *Berlin Alexanderplatz*, Robert Musil, y la familia Mann, antes de salir hacia Estados Unidos, se instalaron en la Suiza de Hermann Hesse, que ya había acogido a muchos de ellos durante el primer fanatismo bélico desencadenado durante la Primera Guerra Mundial.

Desde Heine, Francia había sido tradicionalmente el país de acogida de los intelectuales alemanes. Si Stefan Zweig, el autor posiblemente más leído y vendido de aquellos momentos, elige en un principio instalarse en Bath, Inglaterra, para luego viajar a Brasil, que resultaría su definitiva y escogida trampa mortal, muchos de estos exiliados ilustres escogen quedarse en París: Heinrich y Klaus Mann, Bertolt Brecht, Alfred Polgar, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger (autor de *El judío Süss,* utilizada diabólicamente por Goebbels como propaganda antisemita), Ödön von Horváth, Anna Seghers, Hermann Kesten. Y en especial, uno que simbolizaría, por encima de todos, a la figura trágica del desterrado eterno, Joseph Roth, muerto alcoholizado en 1939, pero del que sus fieles amigos Stefan y Friderike Zweig hace tiempo habían intuido la firme decisión de encaminarse a un suicidio lento y voluntariamente escogido.

Porque ¿quién era verdaderamente europeo, quién creía en esa Europa fraternal, solidaria y supranacional, tal y como la entendemos ahora, y tal como se pregona, en los tormentosos y poco ejemplares años 20 o 30 del siglo pasado? Cualquiera que haya leído *El mundo de ayer* de Stefan Zweig o los ensayos dramáticos y pesimistas, los desesperados llamamientos de Joseph Roth en sus años de exilio en París, huyendo de los nazis, cualquiera que se haya acercado a los que mejor retrataron esa época de una crueldad inusitada hacia una minoría fundamental durante siglos en Europa, los judíos, habrá comprobado que, como diría décadas más tarde en su espléndida novela autobiográfica *Una historia de amor y oscuridad* el escritor israelí Amos Oz, que ellos eran prácticamente los únicos *europeos* en aquellos momentos.

Es la historia de un amor decepcionado, frustrado. Los cultos y eruditos padres de Oz que habían estudiado en Praga, sus abuelos venidos de Lituania, Ucrania y Rusia (su abuela, la abuela Shlomit, inauguró el primer salón literario hebreo que hubo en Odesa) eran unos verdaderos europeos y así se definían, fieles a esa idea transnacional, de refinamiento moral y humanista de Europa, hasta la llegada de la catástrofe. Por aquel entonces nadie se definía a sí mismo como tal: estaban rodeados de gente que se declaraba feroces y altivos patriotas italianos, húngaros, pangermánicos o paneslavos. El padre de Amos Oz hablaba siete idiomas y podía leer en diecisiete; su madre podía expresarse sin problemas en otros cinco. Los únicos europeos de hace setenta y cinco u ochenta años eran aquellos judíos políglotas, «apasionados eurófilos, amantes de Europa ilimitada e incondicionalmente durante decenas de años», como dice una y otra vez Oz en sus memorias. Judíos europeos que, paradójicamente, luego serían perseguidos, asesinados y arrojados violentamente fuera de ella. Uno de los más célebres arrojados, al mismo tiempo apasionado eurófilo, prácticamente el que más encarna hoy en día esta imagen, sería precisamente Stefan Zweig.

Los cafés –esos cafés que George Steiner decía que definen a Europa– eran el lugar privilegiado donde se podía encontrar a los mejores escritores de aquellos días. Todos ellos estarían presentes en el Congreso Internacional por la Defensa de la Cultura, de 1935, celebrado en París. Lo que no intuían, en la peor de las pesadillas por venir, era que, tras el armisticio, el gobierno del mariscal Pétain aceptaría entregarlos a todos ellos, a los alemanes y austriacos que habían huido del nazismo y se habían refugiado en Francia, a sus verdugos, es decir, a Hitler. Ése sería el aterrador instante negro para los suicidas: desde el amigo de Kafka, el médico y escritor Ernst Weiss, que se suicida a la entrada de los nazis en París, hasta Walter Benjamin, que aterrado ante la idea de ser entregado a la Gestapo, se quita igualmente la vida en la frontera española, en Portbou. Una frontera que, como narró de forma emocionante y detallada en su libro de memorias *Destellos de vida* Friderike, primera esposa de Stefan Zweig, era atravesada en aquellos días de incertidumbre y desesperación por buena parte de esta brillante Europa en fuga.

Asesinato de Walter Rathenau: «El aciago episodio»

Stefan Zweig, que encontraría la muerte en un Brasil que lo había recibido con los brazos abiertos, fue el escritor más vendido de su época y también, probablemente, el que más sintió «el funesto sinsentido del suicido europeo». «Para mí –dijo poco después de la Primera Guerra Mundial– la unidad europea era algo tan natural como

respirar».

Amigo y protector del desvalido Joseph Roth, judío como él y otra de las más célebres víctimas del nazismo, Zweig contó entre sus más fervientes admiradores a figuras de renombre internacional como Albert Einstein, un apasionado lector de sus libros, o a Sigmund Freud, al que le dedicaría una obra, y que nunca dejó de leer ninguno de sus títulos, llegándole a afirmar en una carta: «Comprendo sus pensamientos como si fueran viejos conocidos míos».

Visionario, pesimista por épocas o por naturaleza, pacifista convencido en las dos guerras mundiales que asolaron su querido continente europeo, el popular autor de las magníficas memorias póstumas *El mundo de ayer* (1944), de novelas espléndidas como *Verwirrung der Gefühle* (*La confusión de los sentimientos*, 1926) y *Ungeduld des Herzens* (*La impaciencia del corazón*, 1939), de célebres miniaturas históricas como *Sternstunden der Menschheit* (*Momentos estelares de la humanidad*, 1927), de biografías como las de *Fouché* (1929) o las tres incluidas en *Der Kampf mit dem Dämon. Hölderlin, Kleist, Nietzsche* (*La lucha contra el demonio,* 1937) además de magníficos ensayos de lo que había sido siempre en la historia de la humanidad la larga lucha entre libertad y autoritarismo, encarnada en su obra *Castellio gegen Calvin* (*Castellio contra Calvino*, 1936), Zweig se mantuvo siempre alejado de los partidos y de la política del día a día. Y eso a pesar de grandes amistades que lo unieron a personajes como Walter Rathenau, el famoso ministro de Exteriores de la República de Weimar, asesinado en 1922 por extremistas de derecha, algo que fue visto por Zweig como «el aciago episodio» con el que comenzaría la tragedia de Alemania y, de paso, la de Europa.

Aun así, no se sentía orgulloso de haber previsto «desde la primera hora» el desastre que se avecinaba, como le diría en una carta a su gran amigo, el escritor y Premio Nobel de Literatura, pacifista como él, Romain Rolland, en 1918, recién destruido el Imperio que le había visto nacer: «Hay momentos en los que me pregunto si vale la pena seguir viviendo durante los próximos veinte años. Como judío austriaco autor en lengua alemana, noto cómo me aplasta el doble peso de un odio del que no me siento culpable, el odio a Alemania, causante de la guerra, y el odio a los judíos de Austria por haberse lucrado de la guerra».

Nacido en el seno de una familia adinerada de industriales de Bohemia, con residencia en Viena, Zweig estaba convencido, y así lo quiso exponer tanto con su obra pacifista *Jeremias* (*Jeremías*, 1916), escrita durante la Primera Guerra Mundial, pero sobre todo con su ensayo *Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam* (*Erasmo de Rotterdam: Triunfo y tragedia de un humanista*, 1934), durante la Segunda, que aquel drama era un reflejo de su propia situación: el

drama del humanista que *ve* la verdad y que, sin embargo, no logra que sus advertencias triunfen.

Amigo en su juventud del periodista y apasionado defensor de la creación de un Estado judío en Palestina, Theodor Herzl, para Zweig su condición de judío siempre fue algo cercano a lo irrelevante y sí muy relacionado con lo transnacional y cosmopolita. Aunque desde el inquietante período de entreguerras percibiera con preocupación el aumento de la propaganda antisemita –a comienzos de los años 30 ya empezaban a presentarlo sin cesar en artículos de radicales del pangermanismo como «el judío Zweig»– seguía rechazando el pensamiento sionista o cualquier tipo de nacionalismo judío: «La tarea política del judío consiste en erradicar el nacionalismo en todos los países para así procurar la unión en el puro espíritu [...]. Después de haber regado el mundo con nuestra sangre y con nuestras ideas durante dos mil años ahora no podemos limitarnos a ser de nuevo una nacioncita en un rincón árabe».

Exiliado voluntariamente de su país, Austria, en 1934, vivió en Inglaterra unos años, hasta que, junto a su segunda mujer y secretaria, Lotte, fueron declarados «extranjeros enemigos» al entrar ese país en guerra con Alemania. Desde allí, emprendieron el que sería el último y definitivo exilio, a Brasil, donde se instalarían en la ciudad de Petrópolis, cercana a Río de Janeiro. «Cada vez estoy más seguro de que en todas partes seré un huésped ambulante», le escribió unos días antes de su suicidio, acaecido en 1942, a su primera mujer Friderike, con la que nunca dejó de cartearse.

La hora del adiós

El 23 de febrero de 1942, la policía de la pequeña ciudad de Petrópolis, no lejos de Río de Janeiro, fue avisada de que en la rua Gonçalves, número 34, una pareja de «extranjeros distinguidos» acababa de suicidarse. La pequeña casa pertenecía a una señora de la localidad que la había alquilado a dichos extranjeros. Los policías encontraron en el lugar del suceso, según escribieron en el informe oficial, a un hombre tumbado de espaldas sobre la cama «completamente vestido, con un traje sport, camisa marrón, corbata negra y *knickers* en tonos marrón oscuro». La mujer llevaba «un vestido de flores y su brazo enlazaba el pecho del hombre».

La «distinguida pareja» era el prolífico escritor austriaco, de fama mundial, Stefan Zweig, autor de *Brief einer Unbekannten* (*Carta de una desconocida*), *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (*El mundo de ayer*) y *Kaleidoskop* (*Calidoscopio*) junto a otras muchas, y su segunda mujer, la joven alemana, igualmente judía, Lotte Altmann. Desde que el célebre escritor vienés, exiliado en un principio a Bath,

Inglaterra, llega a Brasil procedente de Estados Unidos, donde no se ha encontrado a gusto, tan sólo como «un invitado de paso» parece recobrar en este país del Cono Sur, aunque sólo sea pasajeramente, la calma. Brasil, el país que lo recibió con todos los honores («como si fuera Marlene Dietrich», dirá en una carta) en un viaje realizado en 1936, lo entusiasmó hasta el punto de dedicarle una obra, *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. (*Brasil. País del futuro*), título que encerraba una negra premonición y que sería muy mal aceptado por los propios brasileños. Pero ese sufriente judío errante que era Zweig la adoptará como una especie de tierra de promisión, en medio de la hecatombe mundial y de la barbarie sin precedentes en la historia de la humanidad que se había desatado en todo el continente, Europa, su escuela del pasado y en la que ya no se reconoce, horrorizado y vergonzosamente expulsado de su propio país, Austria, que ya no es un país, sino un satélite más del nuevo imperio germano.

Así lo expresará al final de *El mundo de ayer*, cuyo manuscrito Zweig enviaría a su editor un día antes de su suicidio. Un libro que llevaría el significativo subtítulo de *Memorias de un europeo:*

> La misión a la que había dedicado toda la fuerza de mi convicción por espacio de cuarenta años, la unión pacífica de Europa, había fracasado. Lo que temía más que a mi propia muerte, la guerra de todos contra todos, se desencadenaba ahora por segunda vez [...]. Una vez más, todo lo pasado quedaba prescrito; todo lo realizado, nulo; y Europa, nuestra patria, para la que habíamos vivido, destrozada hasta mucho más allá de nuestra propia existencia. Comenzaba algo distinto, un mundo nuevo, ¡pero cuántos infiernos y purgatorios había que atravesar hasta alcanzarlo!

Una vez más, él mismo se unía a la legión de amigos que habían dicho adiós, bien por la muerte, bien a través de dolorosos y múltiples exilios, como había escrito el mismo Zweig de forma emocionante tres años antes, en 1939, con ocasión de la oración fúnebre dedicada a su amigo y eterno protegido de las desgracias de la existencia, Joseph Roth:

> Decir adiós es un arte difícil y amargo, que estos últimos años hemos tenido la ocasión de aprender sin apenas un respiro. ¡De qué cantidad de cosas y cuántas veces hemos tenido los emigrados, los expulsados, que despedirnos! De nuestro país natal, de lo que fue nuestra vida y nuestra actividad, de nuestra casa, de la seguridad adquirida tras una dura lucha llevada a cabo a lo largo de los años. Cada día soñamos con todo lo perdido, con los amigos que ya no están,

pero sobre todo con la fe que tuvimos en una organización pacífica y equitativa del mundo, la fe en la victoria final y definitiva del derecho sobre la violencia.

El silencio como opción

Un suicidio, el de Stefan Zweig, que como es de suponer conmocionó a la sociedad no sólo brasileña, o al nutrido grupo de emigrados errantes de renombre de aquellos años, sino a todo el panorama mundial, dada su enorme fama. Una noticia que no fue bien recibida ni comprendida por muchos. Thomas Mann, una de las grandes voces de la Alemania antinazi, juzgó con severidad el gesto de Zweig, preguntándose: «¿Acaso no tenía conciencia de un deber que cumplir hacia sus compañeros de infortunio del mundo entero, para los que el azote del exilio es mucho más duro de lo que era para él, adulado y libre de cualquier preocupación material?». Por su parte, el escritor católico francés Georges Bernanos, anímicamente tan combatiente como los que estaban en el frente, que había recibido a Zweig poco antes de su suicidio, le reprochó su «pacifismo» y su inacción, algo que otros muchos le habían echado en cara en aquel tiempo: «¿Con qué derecho pretenderíamos, tal y como ha hecho Stefan Zweig, quedarnos *au-dessus de la melée*, más allá de la contienda de estos días?». El escritor Heinrich Mann lo evocó como un triunfador, como un antiguo mimado de la fortuna que «vivía en una torre de marfil y, cuando el último peldaño de la torre cedió, ya no pudo soportarlo».

Según muchos –entre ellos su íntimo amigo Joseph Roth, que se lo reprocharía una y otra vez en sus cartas–, Zweig no se había comprometido suficientemente en la lucha política contra el régimen nazi. Un régimen que sin embargo desde 1933 había quemado sus libros y lo había obligado desde 1934 a abandonar definitivamente su país. Sobre esa quema de libros, Roth se expresaría así: «Nosotros, los escritores alemanes de sangre judía, hemos sido los primeros en caer por Europa».

En realidad, Zweig, profundamente cansado en aquellos días, deprimido, que a pesar de tener sólo cincuenta años había envejecido terriblemente, consumido por la impotencia para evitar la tragedia que se avecinaba, invadido, como confesaba en privado, por un pesimismo total, simplemente seguía la línea preconizada por Romain Rolland durante la Primera Guerra Mundial: mantenerse al margen de la locura de los tiempos, intentar esquivarla, preconizando una y otra vez la necesaria unión de Europa. Trataba, por encima de todo, de preservar su libertad interior, guardando un silencio obstinado. Pero muchos se preguntaban: ¿No debería condenar abiertamente la intrusión de la barbarie a la cabeza de un gobierno europeo? ¿Había

perdido el habla el combatiente por excelencia de la Europa intelectual, el amante de la libertad, que precisamente hacia el final de su vida había iniciado una biografía de Montaigne, para él un modelo y un maestro, un espejo en el que reflejarse, que ya en su tiempo, en el siglo XVI, vio desatarse por todas partes la misma «locura fanática», consagrando su vida, su fuerza, su trabajo «a ser él mismo y ser sobre todo un hombre libre»?

Hay que tener en cuenta que Zweig situaba su independencia personal por encima de todos los valores, manteniéndose apartado del debate público. Aunque preste servicios continuos y ayuda económica a los refugiados, no escribe ni una sola línea contra Hitler y la Alemania nacionalsocialista, muy al contrario que su amigo Roth, que Klaus Mann, o incluso que Thomas Mann que, aunque tardaría unos años en reaccionar, desde 1938, cuando ya estaba en Estados Unidos, se convirtió en la conciencia firme e incansable de la Alemania libre del exilio.

Pero Stefan Zweig sigue rehusando intervenir en el conflicto; tiene horror –como siempre lo tuvo– al griterío, al escándalo público y a atraer las miradas sobre su persona. Es una de sus muchas paradojas: no puede vivir sin sus lectores, pero a la vez prefiere el silencio y lo que él imagina que es la tranquilidad del anonimato. Sus libros siguen siendo castigados por la prohibición y en 1935 se plantea un nuevo problema y una nueva crisis en su vida con el régimen nazi, esta vez de la mano de su amigo Richard Strauss. El anciano compositor, que flirtea con el nuevo régimen para que le permitan trabajar en paz, como otros muchos, ha escrito durante dos años su música basada en el libreto de *Die schweigsame Frau* (*La mujer silenciosa*) de Zweig. Piensa presentar ahora la ópera ya acabada, pero surgen complicaciones porque el libretista es judío. Sin embargo, Strauss no cede y defiende el nombre de su colaborador.

Por fin, y después de varios meses de tensiones, es Hitler en persona quien autoriza el estreno de la ópera en Dresde. Zweig está sorprendido. Ahora que los judíos huyen de las persecuciones del régimen hitleriano, ahora que numerosos amigos suyos se ven desposeídos de su nacionalidad, la ópera cuyo libreto escribió va a ser representada en Alemania para disfrute de los altos dignatarios, el *Führer* incluido. Dado que Richard Strauss le defendió siempre con valor, Zweig cede y no dice ni palabra, a consecuencia de lo cual se desata contra él una campaña de calumnias. Le acusan de tolerancia e incluso de simpatía hacia los gerifaltes de la nueva Alemania. Zweig se halla bajo una presión cada vez mayor: vacila entre adoptar una postura política directa, cosa que le repugna, y mantener un silencio que tampoco le honra.

Como Erasmo de Rotterdam, la biografía que emprende esos días,

Zweig siente su drama personal de forma parecida al más célebre humanista de todos los tiempos: desde luego reprueba la demencia persecutoria de Hitler y su afán de poder absoluto, pero se contenta con abandonar la zona de peligro, en vez de resistir allí donde se le espera. La misma actitud digna de Erasmo en su día ante todas las locuras de su siglo, porque se sentía por encima de ellas, pero sin decidirse a combatirlas de frente.

En *Destellos de vida,* Friderike Zweig narra un encuentro trascendental e histórico, en las cercanías de París, en los dramáticos días inmediatamente previos a la invasión de Francia por los nazis. En una casa de campo están reunidos los Zweig con Paul Valéry y el poeta francés se pone a hablar diciendo «cosas inéditas» de Goethe. Algo que le hará comentar a Friderike en su libro: «Ese era el mutuo entendimiento apolítico entre dos grandes culturas; esa era la Europa –¡nuestra santa patria Europa!– tan ardientemente soñada por Stefan».

Zweig, cuya única identidad y nacionalidad reconocida por él mismo era la de europeo (no hay que olvidar el subtítulo, «memorias de un europeo» de su libro póstumo *El mundo de ayer*), era sobre todo uno de los más grandes herederos directos de la Kakania austrohúngara o mítico «país de genios», que concentró, en una misma generación, a nombres como Karl Kraus, Hugo von Hofmannsthal, Franz Werfel, Sigmund Freud o Elias Canetti. Una deslumbrante Kakania de las postrimerías del Imperio de los Habsburgo, tan irónicamente retratado por Musil en *El hombre sin atributos,* en la que tanto había tenido que ver sin duda la inmensa mezcla étnica de un gran conglomerado que incluía diecinueve países y unos cincuenta millones de habitantes en la época.

Unas identidades que no habrían sabido separarse nítidamente sin sufrir en lo más profundo de su ser graves lesiones íntimas, como comentará Hugo Ball en su estupenda biografía de Hermann Hesse, que se convierte en el retrato de un escritor cuyo «intento vehemente», toda su vida, fue combinar varias patrias personales; algo, entonces, en la Europa de unas naciones ferozmente enfrentadas contra otras, a lo largo de dos guerras mundiales, visto como una monstruosidad: «Los padres de Hesse eran tan rusos como ingleses, tan suizos-franceses como indios, además de suabos; él mismo había sido acogido en la confederación alemana, pero hasta los trece años había sido suizo».

Exilio, persecución racial y política, barbarie y desastre de una civilización en su conjunto, se unen trágicamente, de forma inextricable, precisamente en el momento de máximo esplendor de la cultura europea y de algunas de sus ciudades fetiche de la época de entreguerras y los años 30 del pasado siglo: Viena, Praga y, sobre todo, el Berlín de las más frenéticas y formidables vanguardias de la

República de Weimar. Una generación, en gran parte formada por intelectuales incondicionalmente pacifistas, como era el caso de Zweig, Romain Rolland o Hermann Hesse que, como recordaría Thomas Mann más tarde, se hallaban inmersos sin remedio «en una guerra –librada contra los más infernales poderes– que nos hemos visto obligados a desear».

Joseph Roth: Hoteles como patrias Siempre anheló ser otro, mientras fantaseaba y se adornaba con mil mentiras sobre sus orígenes y su vida como «oficial» de su adorado ejército austrohúngaro. Un Imperio que se instaló en su mente como la mejor tierra de tolerancia y civilización que le fue dada a conocer. Un día, alguien le preguntó a este genial galitziano errante que fue Joseph Roth si envidiaba a Musil y contestó: «Él vino al mundo en la hermosa Klagenfurt, como Robert Edler von Musil; en la guerra lució las tres estrellas de capitán, y también sabe escribir; la gente como nosotros tuvo que abrir los ojos en la turbia luz de Galitzia como Moishe y debió contentarse con una estrella en la guerra; pero la gente como nosotros también sabe escribir».

Su entierro fue para su puñado de amigos y seguidores que le acompañaron hasta el final un quebradero de cabeza, como había sido también calibrar en vida cada una de las porciones posibles de «verdades poéticas» que contaba sobre sí mismo. Reunidos en el cementerio dos curas católicos y un rabino dispuesto a pronunciar su *kaddish*, y sin poder afirmar a ciencia cierta lo que él siempre dijo acerca de su conversión, al final se decidió enterrarlo «como había vivido»: en un cementerio mixto.

Inestable, fantasioso, mitómano y fascinante fabulador de mil historias y avatares de apátridas y desprotegidos como él. Así era Joseph Roth (Brody, Galitzia, 1894-París, 1939). Un pequeño e inquieto judío, nostálgico de la «paz de los Habsburgo» que, desde el primer momento, jamás se dejó engañar. Nunca dejó de tener un ojo atento y agudo, una feroz determinación y lucidez a la hora de enfrentarse y detectar el monstruo del nazismo que los devoraría a todos.

«Ha llegado el momento de marcharse. Están quemando nuestros libros. Ahora, además, se trata también de nosotros. Si uno de nosotros se llama hoy día Wassermann o Döblin o Roth, que no espere mucho más. Tenemos que irnos para que a las hogueras arrojen sólo nuestros libros». Estas palabras las pronunciaría Roth en junio de 1932 en el Café Mampe de Berlín. Hacía poco había sido dada la orden a las fuerzas de asalto nacionalsocialistas de quemar todas las obras de autores indeseables en lengua alemana, especialmente, y en primer lugar, de los judíos. La tarde del 10 de mayo de 1933, una multitud de setenta mil personas se reunió en la Bebelplatz de Berlín. Estudiantes universitarios habían acarreado hasta allí más de veinte mil libros en carretillas y camiones. Obras de autores tan renombrados como Heinrich Mann, Erich Maria Remarque, Stefan Zweig o Joseph Roth. El propósito de esa noche quedaría muy claro en un discurso lleno de odio del líder estudiantil nacionalsocialista Herbert Gutjahr: «Hemos dirigido nuestra acción contra el espíritu *no alemán*. Entrego todo lo que lo representa al fuego», gritó el joven estudiante de veintitrés años para luego arrojar una pila de libros a las llamas de una hoguera alimentada enseguida por miles de volúmenes.

Sobre este hecho escribiría Joseph Roth en una revista de la emigración de París: «Pocos observadores en el mundo parecen darse cuenta de lo que significa el auto de fe, la quema de los libros, la expulsión de los escritores judíos y demás desvaríos llevados a cabo por el Tercer Reich para destruir el espíritu, la sangrienta irrupción de los bárbaros [...]. Nosotros, los escritores alemanes de sangre judía, hemos sido los primeros en caer por Europa».

HOTEL SAVOY: A LAS PUERTAS DE EUROPA Este desengañado y melancólico gigante austriaco que fue Joseph Roth, ese fiel *kakaniano* hasta el final, dejó un conjunto de novelas y narraciones inolvidables, pero también numerosos artículos –de los muchos que escribió en vida para los periódicos– reunidos luego en diversos volúmenes. Ahí estaría la maravillosa parábola bíblica, con final de alta simbología en el «sueño americano», *Job* (la preferida de Marlene Dietrich que, cuando así lo manifestó en una entrevista, disparó sus ventas en Estados Unidos, convirtiéndose en un *best seller* de la época); la fúnebre despedida de alguien que ya se sabía trágicamente sentenciado, *Die Legende vom heiligen Trinker* (*La leyenda del santo bebedor*), publicada tras su muerte en el exilio de París; la que para muchos es considerada su obra maestra, *Radetzkymarsch* (*La marcha Radetzky*, 1932), a la que continuaría la no menos emocionante *Die Kapuzinergruft* (*La cripta de los capuchinos*), y por fin esa reunión alegórica de un mundo fracasado, a la deriva, instalado en un fantasmal hotel habitado por seres perdidos y por indefensos refugiados esperando una huida hacia

algún lado: su novela *Hotel Savoy*, de 1924. Un bamboleante y auténtico *bateau ivre*, instalado «en las fronteras de Europa», después de la que sería «la Gran Guerra» para una generación masacrada. Una generación que ya sólo esperaba el Fin del Mundo, que llegaría justo veinte años después de la *débacle* de 1918.

Con *Das Spinnennetz* (*La tela de araña*), publicada en 1923, *Hotel Savoy*, su novela de refugiados y repatriados tras la guerra, compartiría el carácter coral y también profético que tanto le gustó siempre a Roth. Y si en *La tela de araña* se anunciaba el nacimiento y naturaleza sustancialmente violenta del nazismo, el tema de *Hotel Savoy* tenía como trasfondo el clima de desintegración, y caos, tras el final del Imperio austrohúngaro, recién acabada la Primera Guerra Mundial. Gabriel Dan, el narrador de la historia, afronta como miles de compatriotas el terrible «viaje de regreso»: «Los repatriados –dirá– son mis hermanos. No lo fueron en el campo de batalla, cuando matábamos a hombres desconocidos [...]. Pero ahora ya no estoy solo en el mundo. Hoy formo parte de los repatriados». Todos comparten un incierto regreso hacia una casa que ni siquiera se sabe si sigue en pie y una patria que ya no existe: Por primera vez, después de cinco años –dirá el narrador– vuelvo a hallarme a las puertas de Europa. Mis padres eran judíos rusos. He sido prisionero de guerra en Rusia durante tres años y ahora regreso [...]. El Hotel Savoy, con sus siete pisos, su escudo heráldico dorado y su portero de librea, me parece más europeo que cualquier otra pensión u hostería del Este [...]. Me alegra cambiar de vida una vez más, como tantas veces he hecho durante estos últimos años. Veo al soldado, al asesino, al que estuvo al borde del asesinato, al resucitado, al encadenado, al emigrante [...]. Me recreo en este estado de suspensión y dejo atrás, muy al fondo, donde jamás me pueda volver a alcanzar, la amargura, la pobreza, el peregrinar, la vida errante y sin patria, el hambre, el pasado de mendigo.

Entre seres de lo más diverso, frágiles, a la espera, extravagantes, conmovedores en su indigencia y soledad, en un hotel que es como un Arca de Noé de la huida, tras el diluvio, hacia algún lugar, la soñada América o cualquier otra oportunidad de escape que se presente, el tiempo parece haberse detenido. Todo un mundo derrumbado, una tragedia que acaba de empezar y que no se sabe aún hacia dónde conducirá, rodea el fantasmagórico ambiente y a los huéspedes y personajes locales con los que Gabriel Dan va entrando en contacto: el rico comerciante Böhlaug «de corazón pequeño», la pobre bailarina de variedades Stasia, el *clown* Santschin, el pequeño Isidor Schabel que antaño fue notario en Rumanía «y que dejó de ser notario a causa de un desfalco» y lleva seis años en el Hotel Savoy, el campesino

Zwonimir Pansin que «arrastra consigo una gran nostalgia y un anhelo oculto», o el triunfador hombre de negocios Bloomfield que cada año viene desde América a rendir tributo a su padre al cementerio. «Vengo cada año a visitar a mi padre –dirá llorando ante la tumba–, pero tampoco puedo olvidar mi ciudad. Soy un judío oriental, y nuestra patria está siempre donde tenemos nuestros muertos. Si mi padre hubiese muerto en América, América sería mi patria». La ciudad a la que «su majestad Bloomfield», como todos llaman, se refiere, y que Roth retrataría en esta bellísima y poética obra, era Lodz. Una de las ciudades polacas con más población judía. A la llegada de los alemanes en septiembre de 1939, un tercio de sus habitantes eran judíos. Su gueto, de triste memoria, instaurado en 1940 por los nazis, sería el segundo más grande, tras el de Varsovia.

KAKANIA, UNA *SUPRANACIÓN* POBLADA POR GENIOS

¿Qué tenían en común todos aquellos genios austriacos y *kakanianos,* de una especie de *supranación* como la llamaba Roth? Así se lo haría decir a un personaje de *La cripta de los capuchinos*: «Austria no es ni un Estado, ni una tierra natal, ni una nación. Es una religión. Somos una *supranación*, la única que ha existido en el mundo». Y más adelante, en la misma obra, continuaría diciendo sobre la caída del Imperio austrohúngaro: «Lo que acababa, en efecto, no era tanto nuestra patria como nuestro Imperio. Es decir: se trata de algo más grande, más amplio que una patria pura y simple». Anteriormente, Roth ya se lo había hecho manifestar melancólicamente a su *alter ego*, el pródigo y fantasioso Chojnicki, en *La marcha Radetzky*: «La patria ya no existe [...]. Ninguno de nosotros está vivo de verdad [...]. Los tiempos ya no nos quieren. Los tiempos piden Estados nacionales independientes. La nueva religión es el nacionalismo».

Algo parecido argumentaba otro desengañado de las nuevas y eufóricas «naciones» ascendentes tras la caída del Imperio, el escritor Ödön von Horváth, respondiendo a un periodista que le preguntaba sobre la cuestión en 1929: ¿Me pregunta usted cuál es mi país de origen? Pues le respondo esto: nací en Fiume, crecí en Belgrado, en Budapest, en Presburgo, en Viena, en Munich y mi pasaporte es húngaro. Pero no conozco ninguna *Heimat* (patria). Soy una mezcla magiar, croata, alemana y checa: mi nombre es magiar y mi lengua materna es el alemán, la lengua que domino mejor [...]. En cuanto al concepto de patria (*Vaterland*) falsificado por los nacionalistas, me es completamente extraño. Mi patria es el pueblo.

Por su parte, Musil, el gran genio satírico del Imperio, distinguiría en *El hombre sin atributos* el «espíritu *kakaniano*» (austriaco) del

espíritu europeo corriente, espíritu por otra parte con pocas referencias en su obra: «Kakania, ese Estado que se declaraba el Estado más avanzado, ya desaparecido, incomprendido, fue en numerosos aspectos, sin que se le haya hecho justicia, ejemplar [...]. Se trataba de un país inteligente que albergaba a gente civilizada [...]. Sí, a pesar de todo lo que se dice en sentido contrario, Kakania podía ser, después de todo, un país para genios; y sin duda esa fue su ruina». En efecto, era un puzle cosmopolita, «civilizado» y sumamente fecundo y Musil lo sabía más que nadie: su padre había nacido en Temesvár, en Hungría; su abuelo en Moravia, y él mismo era de Carintia. Pero todos ellos no se sentían en absoluto ni húngaros ni checos: tan sólo puros austriacos.

Además, Stefan Zweig, él sí un verdadero patriota europeo, apuntaba en sus célebres *Memorias* a otra peculiaridad de aquellas reuniones de «genios» austriacos que se daban en una misma época: de diez escritores y artistas de talento que frecuentaban los cafés de Viena, antes y después de la Gran Guerra, nueve de ellos eran judíos. Pero no sólo eso: la mayoría de ellos (Kraus, Adler, Mahler, Musil y el mismo Roth) venían de la periferia, más o menos lejana, del Imperio. En el caso concreto de Roth, de Galitzia, esa zona neurálgica –literariamente hablando– fuente permanente de las más emocionantes rememoraciones y nostálgicas elegías de mundos fronterizos que se pasearían por prácticamente toda su obra, en forma de un permanente y anímico telón de fondo ambiental, ya fuera en *Judíos errantes*, *El peso falso, Leviatán* pero también, cómo no, en *La marcha Radetzky*, donde se decía, hablando del «traficante de frontera» Kapturak: En las fronteras de la monarquía austrohúngara por aquel entonces había muchos hombres como Kapturak. Merodeaban alrededor del viejo imperio como esos pájaros negros y cobardes que echan el ojo a un moribundo en la distancia [...]. Se alojaba en una venta de la frontera. Tenía trato con los agentes de las compañías navieras sudamericanas que, cada año, transportaban en sus barcos de vapor a miles de desertores rusos hacia una nueva y cruda patria. Contaba que llevaba años dedicándose a traficar con desertores del otro lado de la frontera y que allí dejó casa, mujer e hijos por miedo de que lo enviasen a Siberia».

No fueron pocos, en efecto, como sucedía con Roth o von Horváth, los intelectuales de aquella Europa Central, contemporáneos de Musil, que ya fueran originarios de Croacia, Eslovenia o Trieste, insistían sin cesar en su pertenencia a la comunidad austriaca en su conjunto, al tiempo que rechazaban ardientemente cualquier idea de nacionalidad. En el caso de existir, la nacionalidad sería fruto del puro azar. Joseph Roth siempre fue el mejor ejemplo: nacido en una *colonia*

alemana de la frontera más oriental austrohúngara, de familia judía, su única y fiel adscripción serían siempre los Habsburgo.

Desde el comienzo de la que sería su obra más conocida internacionalmente, *La marcha Radetzky*, todo es periferia simbólica y azarosa en la fantástica, y a la vez prosaica, historia de los Trotta, narrada de forma magistral por Roth. El arranque de esta saga de ganadores y perdedores a un mismo tiempo no puede ser más accidentado e irónico: un descendiente de humildes campesinos eslovenos, el primer Trotta, llegado milagrosamente al ejército imperial, salva de una muerte segura nada menos que a su emperador en la batalla de Solferino. Desde entonces, como recompensa, el linaje será ennoblecido.

El nieto, héroe involuntario de la historia, Carl Joseph von Trotta, una especie de «profeta», de las figuras más queridas por Roth («Trotta era más sensible y más triste que sus camaradas y percibía el siniestro peso de las profecías») será el encargado de encadenar un adiós tras otro. También de vivir pálidamente, a la manera de un tenue reflejo, una hazaña ya olvidada, la protagonizada por su abuelo en Solferino, aquel héroe accidental que se empeñó en borrarse de los libros de texto al no sentirse digno de figurar en ellos.

Toda la obra de Roth será un doloroso y casi insoportable adiós, un verdadero réquiem, a un mundo conocido; el fin de algo por lo que merecía la pena vivir: «El mundo en el que aún merecía la pena vivir estaba abocado al hundimiento. El mundo que habría de venir después no merecía habitantes decentes. No tenía sentido amar para siempre, casarse y menos aún engendrar descendientes».

París: una inusitada felicidad

Nacido en Galitzia, en Brody, donde el 7 por ciento de la población eran judíos, Roth más tarde pasó a declararse católico, aunque siempre llevó a los judíos del Este, entre los que había crecido, en su corazón, en su obra y en sus abundantes lágrimas de dolor y nostalgia. Una Galitzia natal que, abandonada de forma precoz, nunca dejaría de ser buscada con ahínco por él como mágica e irrecuperable «patria perdida» a lo largo de sus numerosos vagabundeos por los países de la Europa Occidental. Una infancia transcurrida en idílicos y añorados lugares «incomprendidos» –por los que no habían nacido allí y la miraban con arrogancia– marcada más tarde por el sentimiento de «lo efímero» y por la desaparición traumática de la monarquía de los Habsburgo. Un remoto lugar, fuente de desprecio frecuente en grandes metrópolis como Berlín o Viena, que acabaría haciendo de él, para siempre, como le gustaba definirse, «un apátrida». Así lo expresaba en un bello y conmovedor texto de 1924, escrito para el *Frankfurter*

Zeitung: Esta región tiene mala fama en la Europa Occidental. A nuestra complacida y arrogante cultura le gusta asociar Galitzia con la miseria, la deshonestidad y los canallas [...]. Sin embargo, no está aislada; fue desterrada, pero no cercenada; y es culturalmente mucho más rica de lo que permiten sospechar su precario sistema de alcantarillado, el desorden y sus innumerables rarezas [...]. Porque en la pequeña ciudad de Galitzia carente de comodidades, hasta los burgueses son allí una rareza. Todo favorece la excentricidad. El frenesí de las pequeñas ciudades de Galitzia no tiene nada que envidiar al de las metrópolis del mundo: hay un movimiento desenfrenado, aunque sin propósito discernible ni razón aparente.

Cuando el Imperio cayó, Roth dejó Austria y buscó suerte en Berlín. Profesionalmente fue un período sumamente productivo para él. En 1923, el periódico liberal *Frankfurter Zeitung* lo contrató y muy pronto se convirtió en una auténtica estrella. Era un respetado maestro del *feuilleton*, género para el que aplicaba un singular toque literario: artículos breves que dejaban caer algún comentario político iluminado a través de un incidente o anécdota que había observado. Así defendía su técnica: «El *feuilleton* es tan importante para un periódico como la información política. Lo que yo pinto es el retrato de una época. No soy un reportero, soy un periodista. No soy escritor de editoriales. Soy un poeta».

En 1925 el director del periódico lo mandó a París de corresponsal. Muy pronto pudo comprobar las diferencias, sobre todo en el trato a los judíos. Porque a pesar de su enorme éxito en Alemania, nunca dejó de sentir una amenaza en el ambiente. Como dejó escrito, en algunas ciudades el ambiente era como «cinco minutos antes de un pogromo». Un *Ostjude*, un judío oriental como él, difícilmente podía evitar el sentirse deprimido al ver a miles de refugiados judíos «apretados a más no poder entre sí, como una plaga común de infortunio y suciedad, acurrucados en el suelo, como si se tratara de equipaje, en cualquier andén de ferrocarril». Así lo veía un día sí y otro no en Berlín, donde el ascenso de los grupos fascistas no dejaba de alarmarlo. Y así lo describió en su primera novela *La tela de araña* (1923), ambientada en los primeros años de la posguerra, en la República de Weimar. Por lo tanto, establecerse en París le trajo un momento inusitado de felicidad. Enseguida alabó la diferencia de franceses y alemanes en el trato hacia los judíos: «En París existe una larga tradición de práctica del humanismo. París es el lugar donde el judío oriental comienza a convertirse en un europeo occidental. Se convierte en francés. Incluso puede convertirse en un patriota francés [...]. Por otro lado, el sistema pedagógico francés no es el sistema estricto espartano sino que se basa en una idea de la libertad romana».

Sus artículos siempre tenían algo de joyas preciosas e insustituibles: corresponsal del *Frankfurter Zeitung* desde 1923 hasta 1932, lo que le permitió viajar por toda Europa, sus artículos iban desde una serie de estampas de hoteles vividos «como patrias» («el hotel que amo como si fuera mi patria se encuentra en una de las grandes ciudades portuarias europeas») a visitas a ciudades alemanas y balnearios del Báltico o países como Albania, sobre cuyo ejército escribiría: ¿Para qué puede servirles el entrenamiento a los soldados albaneses? Conocen las montañas como la palma de su mano, conocen todos los escondrijos, todas las emboscadas, saben trepar como gamuzas. ¿Los querrá utilizar alguien en una guerra mundial? [...]. Con fusiles austriacos que se encasquillan, el ejército albanés, el más extraño del mundo, está compuesto por oficiales italianos que no saben dar órdenes en albanés, oficiales austriacos a quienes los italianos no consideran compañeros, oficiales rusos de la Guardia Blanca que no reciben entrenamiento ya que sólo están ahí para no tener que dejar el uniforme mientras esperan que se hunda la Rusia de los soviets, oficiales ingleses que no entienden el albanés, ni el italiano, ni el alemán, ni el ruso y pasean con bonitas fustas para demostrar que Inglaterra está presente.

Pero sus crónicas hablaban también de melancólicas evocaciones, con ribetes fantasmagóricos, de los emigrados zaristas y la gran diáspora rusa llegada tras la Revolución. O bien contenían impresionantes descripciones, llenas de emoción y afecto, de aquellos gigantescos barcos de emigrantes que partían hacia Estados Unidos, en los que se mezclaban judíos pobres huyendo de persecuciones con muy probables antisemitas que los perseguían, en busca todos ellos de una vida mejor: El barco se llama *Pittsburgh*. Los emigrantes vienen del Este, en su mayoría son judíos que felizmente han conseguido escapar de los pogromos, pero también hay campesinos rusos y jóvenes ucranianas con vistosos pañuelos coloridos [...]. Viajan a América. Han escapado de Europa, el continente de los pogromos, la policía, el mercado negro, el tráfico ilícito de ropa. Los campesinos ucranianos huyen del hambre, la peste y la denigrante caridad».

Otros de sus mejores artículos, escritos tras su huida en 1933, en periódicos del exilio parisino, evocaban la tragedia y la brutalidad, «ya no sólo física sino metafísica», como norma de vida imperante aquellos días en Alemania: «Desde hace meses estamos acostumbrados a que en Alemania se derrame más sangre que la tinta que utilizan los periódicos para informar al respecto [...]. Es el único país del mundo en el que no sólo hay asesinos, sino además asesinos elevados a la enésima potencia [...]. La filial del Infierno en la tierra se conoce con el nombre de Tercer Reich».

Como diría en un espléndido texto publicado en 1934 en *Die Wahrheit*, de Praga («La bendición del judío errante»), a los judíos, después de la caída del Imperio austrohúngaro, donde vivieron en relativa paz, y con la llegada de las bestias nazis y su «filial del infierno en la tierra», sólo les quedaba «un honor escaso en el mundo»: ser «patriotas errantes», no pertenecientes a ninguna nación en particular. Así lo expresaba Roth: «Una patria donde el asesinato es ley está proscrita en el mundo y quien la sigue, incurre en la misma proscripción. ¡Qué leales eran los judíos del zar y los judíos polacos cuando huyeron! ¡También ellos amaban los países donde nacieron! [...]. ¿Qué clase de ignominia es no pertenecer a *ninguna nación*? ¿En qué consiste la deshonra?».

Este tema desgarrador y traumático, cultural, y de forma indisoluble, político y social, el asesinato como norma de vida y la «nación» como forma de racismo feroz, sería el fondo amargo que planearía por los contundentes artículos escritos «desde la emigración» por Roth. Casi todos ellos fueron publicados en periódicos parisinos, tanto franceses como de la emigración huida del nazismo. Él lo tuvo claro desde muy pronto: «Hay que renunciar a toda esperanza. Definitivamente, tranquilamente, enérgicamente. Entre nosotros y Hitler sólo está la muerte. Cada pensamiento destinado al enemigo será castigado con la muerte. Los escritores de calidad que se hayan quedado allí sólo podrán obtener la muerte literaria», le diría en una carta de 1933 a Stefan Zweig.

Sin embargo, en aquellos mismos días, en el verano de 1933, Golo Mann, el hijo historiador de Thomas Mann, pensaba aún que «volveremos a casa antes de Navidad; los alemanes no tolerarán durante mucho tiempo un régimen como este». Los años que van de 1933 a 1939, año de la muerte de Joseph Roth en el exilio, en París, son esos años cruciales y violentos en los que el Tercer Reich ya preparaba los motores de guerra y planeaba su salvaje ofensiva sobre toda Europa.

En París, entre los emigrados, pronto se establecen bandos. «Cada conversación –dirá Stefan Zweig– nos conducía inevitablemente a una discusión política». Los participantes en conversaciones de café, en reuniones de amigos, ya no se irritaban tan sólo a causa del destierro, del desarraigo, de las privaciones, de la miseria que no cesaba de crecer lúgubremente, sino que muchas veces lo hacían debido a los otros compañeros de exilio. Todos se hallaban divididos y se combatían ferozmente. Tan sólo el rechazo frontal al Tercer Reich causaba unanimidad, lo cual estaba lejos de ser suficiente para entenderse. Las ideologías a menudo eran demasiado opuestas. Incluso entre las parejas. Alma Mahler-Werfel recordaría en sus memorias que, en el momento de emigrar, en 1938, ella y su marido venían de

un resumen de fracasos en el vertiginoso mundo de las ideas de aquellos días: «Franz Werfel y yo, los dos, hemos cosechado fracasos. Él creyó en su juventud en la revolución mundial mediante el bolchevismo y no supo prever en qué se convertiría aquello. Yo creí en la salvación del mundo mediante el fascismo italiano y la obra de Mussolini, y tampoco supe prever en lo que se iba a convertir después todo aquello, por obra y gracia de Hitler».

En las reuniones parisinas de la emigración alemana y austriaca, los exiliados rápidamente se repartían en tres grupos: los comunistas, los monárquicos austriacos y católicos y, por fin, los que giraban alrededor de Leopold Schwarzschild, editor de *Neues Tage-Buch*, la revista más influyente de la emigración en lengua alemana. El periodista y escritor Schwarzschild (Frankfurt, 1891-Santa Margherita Ligure, Italia, 1950) que se había exiliado a Francia en 1933 y en 1940 se fue a Estados Unidos, rechazaba con la misma determinación tanto el nacionalsocialismo como el comunismo. En dicha revista, junto a Joseph Roth, escribían nombres tan conocidos como Thomas y Klaus Mann, Ernst Weiss, Max Brod, Egon Erwin Kisch, Arnold Zweig, Ludwig Marcuse, Walter Mehring, Lion Feuchtwanger y Emil Ludwig, entre otros. Roth había escrito desde 1923 para la revista original de Berlín, *Das Tage-Buch*, que en la emigración añadiría a su nombre el adjetivo *neues*, nueva.

En el año del comienzo de la guerra mundial Roth estaba ya totalmente consumido por el alcohol. Así quedaría reflejado en el estremecedor testamento literario que dejó inédito a su muerte, *La leyenda del santo bebedor*, despedida a través de todos los rincones, puentes del Sena y antros de París del *clochard* Andreas Kartak, desarraigado y originario como Roth de las provincias orientales del fenecido Imperio austrohúngaro. Por ello es aún más perturbador si cabe pensar en la tremenda lucidez y clarividencia, en los certeros diagnósticos, en esos funestos y exactos augurios con los que Roth clamaba sin cesar para hacerse oír en sus escritos por una «Historia ciega», miedosa y egoísta ante la realidad, o tercamente «optimista», como fue el caso de Stefan Zweig hasta 1935, tal y como le recordará Roth, su eterno amigo, en una carta.

Incansablemente, en sus artículos Roth advertirá de las tremendas consecuencias de la claudicación de muchos ante los brutales pasos ya perfectamente detallados y más que visibles que emprenden día tras día «los nuevos bárbaros tecnificados». Todo ello aún a costa de, él mismo, también, desesperarse y claudicar en ocasiones ante un futuro, ante un tiempo nuevamente humanizado que tendrá que venir por fuerza algún día, después de la pesadilla que están viviendo: «Hay que reconocerlo: la Europa espiritual se rinde. Se rinde por debilidad, por desidia, por indiferencia, por irreflexión. El futuro deberá investigar

con exactitud los motivos de esta capitulación vergonzosa».

Leídos sus escritos hoy en día, es reconfortante comprobar la dignidad que en todo momento, a pesar de las penalidades, demostrará tener este genial creador obligatoriamente «apátrida» y desterrado, que se declara ante todo hijo de su tiempo («nuestra época es nuestra patria»). Roth muestra sin cesar su orgullosa y sarcástica altivez de «vencido del espíritu», perteneciente a un mundo que ha cedido ante «lo irracional» y la barbarie totalitaria. Siente en él y en muchos como él (Zweig y tantos otros) el fracaso de una Europa fraternal y supranacional, que curiosamente y de forma irónica entonces defendían principalmente ellos, escritores e intelectuales judíos, pronto masacrados. Algo que, mucho después, después de todas las catástrofes, sería buscado con ahínco por las democracias europeas reinstauradas.

En uno de aquellos textos escritos en el exilio, Roth describe un triste duelo, desigual y en las tinieblas, entre dos gigantes literarios. El motivo es una carta abierta de Joseph Roth dirigida al poeta y médico Gottfried Benn, que acaba de ser nombrado director de la Academia Prusiana de las Letras. Desde el primer momento estaremos ante dos posturas éticas irreconciliables. Por un lado, estarán los exiliados, como Heinrich y Thomas Mann, Franz Werfel o Hermann Broch, que habían elegido, bien huir ante el acoso constante, o bien simplemente no acatar un régimen bestial que atacaba a ciudadanos indefensos, que proclamaba abiertamente el antisemitismo y la superioridad racial, que amenazaba sin piedad y no respetaba las más mínimas libertades. Como respuesta, en el colmo de la arrogancia y el cinismo, Gottfried Benn, el integrado, el colaborador del régimen «vencedor» en esos momentos, se permitirá calificar de «desertores» a sus colegas que «voluntariamente» se habían marchado al extranjero, insinuando que estos descansaban felizmente «en los balnearios franceses»...

ROTH Y ZWEIG: UNA AMISTAD DISPARATADA Y AUTÉNTICA A lo largo de diez años, desde finales de los años 20 hasta poco antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, los que serían dos míticos escritores, de profunda fe europea, Stefan Zweig y Joseph Roth, antiguos ciudadanos austrohúngaros, mantuvieron una valiosa e intensa correspondencia. Un intercambio epistolar, un documento inapreciable, descarnado, en vivo y en directo, que hoy, cualquier ciudadano europeo lee estremecido, situándose, junto a ellos, en la misma vorágine de la Historia. Una vorágine que arrastraría a muchos en aquellos días y que desembocaría en una paz costosa, en ocasiones frágil, amenazada, lograda tras largos sufrimientos, millones de muertos y el genocidio despiadado de un numeroso e importante colectivo: los judíos europeos.

Fue la historia de una gran e indestructible amistad, forjada en tiempos de pesadilla. El volumen del intercambio epistolar entre ambos, *Ser amigo mío es funesto. Correspondencia 1927-1938*, hace revivir en nuestros mismos días la inquietud y angustia que en aquellos tiempos, los turbulentos treinta, tantas veces sufrirían grandes escritores perseguidos. Zweig y Roth eran judíos y en el año 1933, con la subida de Hitler al poder, prohibidos y quemados sus libros, hostigados con virulencia, emprendieron ambos el camino del exilio. Uno, emigrado a Suiza y luego a Londres, otro a París. Los dos, en especial Zweig, eran muy conocidos. Inmediatamente, Stefan Zweig, de una situación económica más que desahogada, cogió bajo su protección no sólo a Roth, sino también a otros en dificultades. No podían ser más distintos. El genial y perspicaz Roth era un escritor descuidado y caótico en su vida privada, alcoholizado, de humor inestable, fantasioso, mitómano y poco creíble en más de una ocasión, pero cuyo enorme talento no se le escapó en ningún momento a un grande como Zweig. Este, por su parte, era mucho más ordenado y estable tanto en su vida privada como profesional, alguien que se relacionaba con todas las eminencias, de cualquier campo, desde Freud, Dalí, Valéry o Rilke. Sin embargo, siempre le profesaría un profundo afecto a su difícil amigo «Rothie», como lo llamaría Friderike Zweig en sus memorias: «Stefan puso a disposición tanto de *Rothie* como de Ernst Weiss elevadas sumas procedentes de un fondo de inversión estadounidense, las cuales tuve el placer de hacer llegar en persona a sus destinatarios, al hallarme yo también en París».

Desde el comienzo de su correspondencia, y en especial cuando arreció la violencia nazi en Alemania y el apocalipsis más total se estaba desencadenando por toda Europa, los diagnósticos de Roth en estas cartas, ante la situación de ellos, judíos perseguidos tratados como «apátridas» allá donde buscaran refugio, serían feroces, visionariamente implacables, sin concesiones. Así se lo escribiría Roth a Zweig, entonces en Zurich, el 7 de noviembre de 1933: De todos aquellos que hoy actúan públicamente por Alemania, con Alemania y en Alemania, me separa justo aquello que distingue a las personas de los animales. Contra las hienas hediondas, contra las deyecciones del infierno, contra Goebbels, contra los asesinos, contra los profanadores de Alemania y la lengua alemana, y contra esas apestosas ventosidades luteranas, hasta mi viejo enemigo Tucholsky es mi camarada de armas.

Por otro lado, en una carta premonitoria y rotunda, también de 1933, le diría de nuevo a Zweig: «No doy un céntimo por nuestras vidas. Los bárbaros han conseguido gobernar. No se haga ilusiones. Gobierna el infierno».

Aparentemente, Joseph Roth, el cautivador periodista, articulista y reportero en multitud de publicaciones, el autor de prodigiosas novelas, llenas de melancolía, feroz ironía y poesía a raudales, y Stefan Zweig, el gigante intelectual europeo, al nivel de Thomas Mann, Hermann Broch o Gide, no tenían nada que ver. Era una amistad disparatada y, por ello, más veraz y auténtica que ninguna otra. La paciencia del educado y cortés Zweig, su tesón al aguantar las impertinencias de Roth cuando estallaba y lo acusaba de vivir en su torre de marfil, de repartir sus atenciones entre multitud de estrellas y artistas («Me ofende que no haya venido a verme. Tenía que verme a mí. ¡No a Toscanini!», le recrimina Roth en una carta), no tenía límites. Así le responde Zweig: «Defiéndase lo que quiera ¡no le servirá de nada! No puede usted arrancarme de Joseph Roth». Misivas todas ellas que recuerdan a amantes siempre a punto de ver acabar su difícil relación, pero que, al mismo tiempo, no pueden prescindir el uno del otro.

Por un lado, estaba el mecenas, Stefan Zweig, que soporta estoicamente los desaires y celos de su protegido. Por otro lado, el hermano menor, entrañablemente querido, irritado y humillado sin cesar por los consejos y el paternalismo bondadoso de su amigo rico y «mimado» por la fortuna. Sin embargo, al final, ambos, simbolizando todo un siglo de barbarie, tendrían un trágico fin. Roth moriría el 27 de mayo de 1939 en París, devastado por el alcohol, lo que muchos entendieron como un suicidio provocado. Por su parte, Zweig sería fiel a su amigo hasta su misma muerte. Incluso se acordaría de él en la carta de adiós, el 22 de febrero de 1942, poco antes de suicidarse en Petrópolis, Brasil. En ella le pide a Friderike, de la que se había divorciado, pero con la que mantenía una excelente relación, que «mantenga vivo el recuerdo de Roth». Al mismo tiempo, se congratula con que su amigo, ya muerto, no tenga que seguir pasando por «este tormento».

MI AMIGO ROTH, POR GÉZA VON CZIFFRA Una noche de 1928, en un café de artistas de Berlín, están reunidos dos exsoldados imperiales. Uno, el *teniente,* como se autodenomina a sí mismo, se llama Joseph Roth. El otro, antiguo alférez de la monarquía austrohúngara, que se convertiría con el tiempo en uno de sus más fieles amigos, es el húngaro Géza von Cziffra, más tarde conocido director de cine, guionista y dramaturgo. Aunque, por encima de todo, lo mismo que haría otro de sus amigos más entrañables y que mejor lo conocían, el escritor galitziano como él Soma Morgenstern, Cziffra pasaría a ser biógrafo atípico y antimistificador de su querido y terco *teniente*, romántico habitante desde el fin de la Primera Guerra Mundial de la tierra perdida de la nostalgia y, sobre todo, de la tierra amarga de la

compasión de sí mismo. En algún momento, a altas horas de la noche, el *teniente*, que diez años después, en 1938, seguiría firmando sus cartas de ese modo y con ese grado imaginario, le pasó una nota a su *subordinado*: «La verdad es que a mí no se me podía ayudar en la Tierra». La frase era de Heinrich von Kleist, pero parecía hecha a la medida del atormentado y genial poeta de patrias difuntas, que ahogaba día tras día, de forma suicida, sus penas en alcohol.

Con los recuerdos de este personaje contradictorio, desconcertante, inasible y sentimental donde los hubiera, que se reinventaba una y mil veces sobre la marcha con una pasión fabuladora directamente proporcional a su huida de una realidad que posiblemente desde su mismo nacimiento no soportaba, Géza von Cziffra construiría, con el título de *El santo bebedor*, uno de los más auténticos y emocionantes homenajes posibles hacia el que es, sin duda alguna, uno de los mejores escritores del siglo XX. Alguien cuyas metamorfosis, extravíos, cambiantes visiones del mundo, así como fantásticas imposturas sobre su propia vida, crearon un halo de leyenda y también de afecto vinculante entre los que lo conocieron y sobre todo entre un nutrido grupo de amigos devotos de su talento que desfilan por la biografía de von Cziffra. Que habitan en la Viena y el Berlín de entreguerras, en el París de los exiliados de Hitler de los años 30, y en interminables tertulias de lugares míticos como el Café Central y el Herrenhof de Viena o el Romanische Café –«el café de las posibilidades infinitas»– de Berlín, por donde se dejan caer de forma habitual el magnífico microcuentista y periodista praguense Egon Erwin Kisch; una de las últimas amantes de Roth, la escritora Irmgard Keun; Alfred Döblin; el húngaro Ödön von Horváth; el admirado columnista Alfred Polgar; Heinrich Mann; el siniestro jefe del *agitprop* soviético en la Europa Occidental Willy Münzenberg –al que Roth odiaba profundamente, con su famosa aversión por los comunistas–; o el gran defensor y amigo eterno de Roth, Stefan Zweig. Las maníacas fidelidades de cantor y legitimista de los Habsburgo de Roth, o esas narraciones coloristas e hipnotizantes que cautivaban a entregados auditorios, produjeron siempre entre sus más antiguos conocidos una mezcla afectuosa y protectora de complicidad, a la vez que fascinación.

Joseph Roth venía de una tradición, la de los judíos orientales, a la que siempre le fue fiel en sus obras, conjugándolo, por extraño que puede parecer, con su fidelidad monárquica. A ellos, a sus queridos judíos orientales «que miran hacia Occidente con una nostalgia que este en modo alguno merece», les rindió un maravilloso homenaje en su libro *Judíos errantes*. Un pequeño ensayo aparecido en 1927, que dibujaba con poética precisión el *shtetl* (la pequeña aldea o ciudad

judía oriental), una población que sin ser nombrada en su libro se ajustaba plenamente a su Brody natal, a la vez que, secretamente, se retrataba a sí mismo.

De aquel ambiente y sed insaciable por oír a narradores que encandilaban a sus audiencias vendría esa pasión y fascinación por contar historias, como Roth decía en su libro: El oficio más extraño de todos los tiene el *batlen* (en *yiddish*, persona judía sin ocupación fija) judeo-oriental, un gracioso, un bufón, un filósofo, un narrador de historias. En cada pequeña ciudad vive al menos un *batlen*, el cual divierte a los invitados en las bodas y en los bautizos, duerme en el oratorio, se inventa historias, escucha disputar a los hombres y se rompe la cabeza a propósito de cosas inútiles. Nadie lo toma en serio. Y sin embargo, es el más serio de los hombres [...]. A veces deambula de aldea en aldea, de ciudad en ciudad. No se muere de hambre, pero vive siempre al borde del hambre. No muere, sólo vive en medio de las privaciones y así es como quiere vivir. Sus historias probablemente causarían sensación en Europa, si aparecieran en letra impresa [...]. El célebre Sholem Alejem fue un típico *batlen*, sólo que más consciente, más ambicioso y convencido de su misión cultural. Por lo común en el Este son frecuentes las dotes épicas. En cada familia hay un tío que sabe contar historias. En su mayoría son poetas silenciosos, que preparan sus historias o, mientras las narran, las inventan o modifican. Las noches de invierno son frías y largas, y los narradores de historias, que habitualmente no tienen suficiente leña para la lumbre, cuentan sus relatos de buena gana a cambio de una taza de té o de un poco de calor de estufa.

Su último café, donde cada día se acodaba y recibía a los fieles amigos que no dejaban de ir a verlo (Soma Morgenstern que vivía en el mismo hotel que Roth, Ernst Toller, Hermann Kesten, Ludwig Marcuse, Arthur Koestler, Stefan y Friderike Zweig, Franz Werfel o Egon Erwin Kisch, entre otros muchos) sería el Café Tournon de París, junto a los jardines de Luxemburgo. Cuando muchos de ellos no dejaban de insistirle para que solicitara una autorización para emigrar –lo había intentado con México, a través de un primo suyo, y no había resultado, y luego, en la primavera de 1939, fue invitado sin éxito por un comité americano apadrinado por la esposa del presidente Roosevelt, pero ya era demasiado tarde– él tan sólo les respondía: «Morir aquí, morir aquí, en este rincón y en esta ventana de café».

Fue un ser maltratado y herido a muerte por su tiempo. Errático, incluso a la hora de crear sus más maravillosas obras maestras, era capaz de escribir con sólo dos años de diferencia libros tan total y aparentemente opuestos como su célebre *Job* –«una de las obras más hermosas de la literatura judía», como dirá Von Cziffra– de 1930 y ese

genial réquiem por el Imperio de los Habsburgo que es *La marcha Radetzky*, deseando «que aún existiera», como él mismo decía. Dejaría un legado, de poso inigualable y poético que, una vez tras otra, se envolvía mágicamente de nuevas reencarnaciones en historias de vulnerables perdedores y de desengañados apátridas y en una obra tan diversa como el autor que la firmaba a través de sus diversas metamorfosis: desde la archihabsbúrguica *La marcha Radetzky*, o la muy judía fábula de *Job*; con el trasfondo de París y las orillas del Sena en *La leyenda del santo bebedor* y en *Confesión de un asesino*; en localidades fronterizas de la Europa del Este, auténticos bastiones judíos de la monarquía austrohúngara, como era el caso de la bellísima novela *El peso falso*; o en sus varias y conmovedoras historias de «regresados» tras la *débacle* de 1918, ya fuera *Hotel Savoy, La rebelión*, *Fuga sin fin*, *Zipper y su padre* o en *La cripta de los capuchinos*. A lo largo de quince novelas, un buen número de magníficos relatos como *Leviatán*, innumerables crónicas de viajes y artículos, volúmenes de correspondencia o panfletos como *El Anticristo*, sus «retratos de una época», los retratos de «un poeta», como él siempre quiso, tuvieron y tienen difícil parangón.

Franz Werfel: Atravesando los Pirineos

Europa, de repente, se había vuelto demasiado pequeña, parecía haber encogido. Y se había encogido por el miedo, por las amenazas, por la angustia, por el pensamiento de un futuro al que los miles de refugiados no veían horizonte alguno, por preocupaciones e inquietudes de las que nadie estaba a salvo.

Así lo expresaría el poeta, dramaturgo y novelista austrohúngaro Franz Werfel (Praga, 1890-Beverly Hills, California, 1945) que había partido al exilio en 1938, en un famoso y desgarrador poema escrito en aquellos días:

> «Ciudad de ensueño de un emigrante»
>
> Sí, estoy en el buen camino, esta es la vieja calle
> Aquí vivo desde hace treinta años...
> ¿Estoy en el buen camino? Hay algo que me empuja,
> Que me arrastra inexorablemente hacia la multitud.
>
> De repente, un control... Antes de que pueda darme cuenta,
> Alguien me coge del brazo: «¿Su pasaporte, por favor?
> ¿Mi pasaporte? ¿Que dónde está mi pasaporte? Rodeado
> De desprecio y de odio, titubeo y me pongo pálido...
>
> ¿Puede el corazón de un hombre soportar tanta angustia?
> Oigo cómo silban las varas de acero que están a punto de pegarme.
> Siento cómo me desplomo...
>
> Y mientras unos hombres invisibles me gritan,
> Me oigo chillar: «¡Pero si no he hecho más que
> Hablar vuestra lengua –mi lengua!»
>
> *Traumstadt eines Emigranten*,
> La ciudad de ensueño de un emigrante, 1938

El 14 de enero de 1939, cuando ya estaba en su exilio en Francia, Franz Werfel pronunció una memorable conferencia en París, con el título de *Sin Dios no hay humanidad*. En ella planteaba la angustiosa desazón del exilio que vivían entonces tantos y tantos perseguidos y emigrados, deambulando de un lado a otro, clasificados simplemente como «extranjeros» en los países donde se iban refugiando:

> Señoras y señores, no voy a conjurar una vez más esa realidad alucinante que se ha abatido sobre nosotros, desarraigando tantas vidas. Hay quien lo soporta mejor y hay

> quien lo pasa peor. La palabra *Elend* («miseria»), o *Elilenti* («extranjero»), en medios bien de Alemania, no significa otra cosa que *Ausland* («extranjero») [...] En la calumniadísima Edad Media y no digamos en la sombría Antigüedad, cualquier *Elilenti* era ya un castigo suficiente y no era necesario agravarlo de antemano con las torturas del visado, la nueva expulsión o los permisos de estancia temporal. El ilimitado derecho de asilo constituía uno de los derechos más sagrados que emanaba directamente de Dios [...]. Pero basta de eso. Ya es demasiado tarde. ¿A qué recordar ese fantasma que hoy día, en todo este mundo más que civilizado, persigue a un sinnúmero de infelices de ventanilla en ventanilla? [...] Para la mayoría, el exilio es una fatalidad, una desgracia, una contrariedad odiosa y desde luego sin asomo de profundo misterio. No se les puede exigir a los perseguidos y a los que buscan cobijo que apuren con conciencia clarividente el cáliz de la amargura [...]. De diez mil expulsados, nueve mil novecientos noventa y nueve morirán sin pena ni gloria. Pero tal vez en uno de ellos la enseñanza echará raíces y dará frutos a sus hijos o a sus nietos. La fuerza espiritual e histórica que ha llevado a la humanidad a las alturas del Sinaí y el Gólgota no se ha extinguido; porque, de haberlo hecho, no existiría ese exilio exterior e interior para tantos millones.

Sanary-sur-Mer: Un refugio altamente literario

Sus libros fueron auténticos *best sellers* en las décadas de 1920 y 1930. Poeta muy celebrado que se alejó cada vez más del expresionismo de sus comienzos, Werfel fue además novelista y autor de magníficos relatos. Su popularidad se basó sobre todo en obras narrativas como *Verdi. Roman der Oper* (*La novela de la ópera*, de 1924) y en sus obras de teatro. Con su ficción sobre el «enfrentamiento» de Wagner y Verdi en Venecia, en las últimas décadas del siglo XIX, y sus distintas concepciones del sentimiento artístico, Werfel se convertiría en el protagonista del renacimiento de Verdi en toda Alemania. Años después, en julio de 1937, Franz Werfel iría a París invitado por la Liga de las Naciones (antecedente de la ONU, creada en 1919 tras la Primera Guerra Mundial) para dar una conferencia con el título «El futuro de la literatura». Su mujer, Alma Mahler-Werfel, contaría en sus memorias una divertida anécdota de aquellos días: «Franz pasó sus noches parisienses casi sin excepción con James Joyce en pequeñas tabernas, que tenían que cambiar a menudo porque ambos se hacían notar más de la cuenta en todas partes a fuerza de entonar arias de

Verdi a pleno pulmón. A James Joyce le gustaba Verdi tanto como a Franz Werfel, incluso más».

Con Alma, casada anteriormente con el compositor Gustav Mahler y con el arquitecto y fundador de la Bauhaus Walter Gropius, habían iniciado su exilio en 1938. Cuando los nazis tomaron el poder en Austria, estaban en la isla de Capri y desde allí pasarían a Francia. En sus memorias (*Mi vida*, 1963), Alma Mahler contaría cómo la vida en Viena, donde ellos habían reinado como monarcas incontestables, se había vuelto imposible, y ya no cabía la menor esperanza: «Toda la gente sigue cabizbaja el trote rutinario de la estupidez. Por ninguna parte, lo que se dice por ninguna, asoma un rayo de esperanza [...]. Sabíamos que Austria estaba en peligro de muerte. Ignorábamos que, en realidad, Austria había muerto ya hacía tiempo».

Desde París, cuando los nazis invaden Francia en junio de 1940, Werfel y su mujer se trasladan a la zona de Marsella, instalándose en un pequeño rincón de la Provenza, en la Costa Azul, Sanary-sur-Mer, cerca de Toulon. Un mágico rincón «altamente literario» –como diría Klaus Mann– «donde los escritores alemanes exiliados se encontraban con colegas franceses, americanos e ingleses, entre ellos Aldous Huxley». La lista de emigrados ilustres que pasarían por allí sería realmente impresionante: Bertolt Brecht, Egon Erwin Kisch, Thomas y Heinrich Mann, Ludwig Marcuse, Joseph Roth, Lion Feuchtwanger, Arnold Zweig, así como Franz Werfel y su mujer Alma Mahler, entre otros.

Marsella, en aquellos días, se había convertido en el punto de reunión de la emigración europea que huía de los nazis. El punto final del continente donde habían acudido todos aquellos que querían escapar de la barbarie totalitaria. Decenas de redes de salvamento se pusieron en marcha, pero entre ellas destacaba una sobre todo: la legendaria Emergency Rescue Committee de Nueva York, que dirigía valerosamente el joven periodista Varian Fry. El tiempo apremiaba para todos. El peligro ahora se había extendido por todas partes. La guerra en Europa había alcanzado «su momento más sombrío», como escribiría Hannah Arendt.

El gobierno de Vichy arrestó el 10 de agosto de 1940, año fatídico del comienzo de la ocupación nazi, al antiguo jefe de Gobierno del Frente Popular Léon Blum, al socialista igualmente exjefe de Gobierno Édouard Daladier y al exministro del Interior Georges Mandel, de origen judío, que años más tarde, en 1944, sería asesinado por miembros de la Milicia Francesa. Por otro lado, el 14 de agosto sería promulgada la primera ley racista que prohibía a todas las personas «naturalizadas francesas» (es decir, no de nacimiento) ejercer las profesiones de médico y abogado.

Frente a la amenaza que aumentaba día tras día, Varian Fry

desplegaba una actividad febril. Gracias a él, a su ingenio y audacia, numerosos emigrantes lograron entre el otoño de 1940 y el comienzo del invierno de 1941 atravesar, a través de distintas grietas que se iban abriendo e improvisando, la tupida red creada por la colaboración francesa unida a las órdenes de la Gestapo.

Encuentro con Varian Fry en Marsella

Varian Fry, joven periodista y activista enviado por el mundo libre, una figura asimilable a célebres personajes de la Segunda Guerra Mundial como Oskar Schindler y Raoul Wallenberg, recordaría en numerosas ocasiones sus encuentros con el matrimonio Werfel en sus memorias (*Surrender on Demand*, *La lista negra. Entregar cuando se solicite*, 1945) escritas sobre aquella apasionante etapa de su vida que pasó en la Francia de Vichy. El 14 de agosto de 1940 había llegado a Marsella enviado por el Emergency Rescue Committee que en la ciudad y puerto mediterráneo entonces estratégico tomaría el nombre de Centro Americano de Socorro (CAS). Las acciones llevadas a cabo por Fry y su equipo de colaboradores permitirían salvar a entre 2.000 y 4.000 judíos alemanes que huían de Hitler –entre ellos figuras muy conocidas del mundo artístico e intelectual– así como a políticos opositores y líderes de la República de Weimar y a numerosos miembros de la Resistencia.

Fry llegó en agosto a Marsella «con tres mil dólares, una maleta pequeña y una lista de unos doscientos escritores y artistas en peligro». Inmediatamente se vio cara a cara con un drama humano mayor de lo esperado y lo que tenía que ser una simple misión de reconocimiento de tres semanas se convirtió en una aventura peligrosa e inesperada de trece meses.

Poco después de llegar, tiene un encuentro con el matrimonio Werfel:

> Esa noche cené con Monsieur y Madame Werfel. En Lisboa conocí a la hermana del escritor y gracias a ella supe su dirección. Están alojados en el Hotel du Louvre et de la Paix, en la Canebière, con el nombre del compositor Gustav Mahler, exmarido de Alma Werfel. En el hotel se rodean de misterio [...]. Werfel se parece en todo a sus fotografías: gordo, achaparrado y pálido [...]. Parece encantado de verme, pero muy inquieto de que se llegue a conocer su presencia. Madame Werfel se muestra mucho más tranquila que él. Abandonaron París para irse a Lourdes, donde buscaron la protección del episcopado, me cuentan. Mientras estaban allí esperando, Werfel comenzó a escribir una nueva

> novela, *La canción de Bernadette*. Cuando comprendieron que les sería imposible abandonar Francia desde Lourdes vinieron a Marsella para retirar sus visados norteamericanos que los estaban esperando. Tras haberlos conseguido ahora no saben qué hacer. Han solicitado visados de salida, pero no han recibido respuesta. ¿Deben partir sin ellos o esperar? Madame Werfel opina que deben jugar sus bazas sin ellos, como han hecho otros [...]. «Debe usted salvarnos, señor Fry», declara Werfel, que habla inglés con un fuerte acento austriaco. «*Ach ja*, debe usted salvarnos», insiste su mujer como un eco.

Cenan en Chez Basso, un restaurante del Puerto Viejo. Durante toda la cena los Werfel hablan de los horrores del éxodo. Varian Fry contará en sus memorias:

> Mientras vaciamos la botella, pasamos revista a los diversos modos de evasión. Les digo que acabo de llegar y no he tenido tiempo todavía de estudiar la situación. Han oído hablar de refugiados que van hasta la frontera franco-española y la cruzan sin problemas, pero que no saben cómo están las cosas en España. Se imaginan que la mayoría son detenidos y entregados a la Gestapo. Pero también se corre el riesgo de ser detenido si se viaja por Francia sin salvoconducto. Además, quedándose en Marsella existe el peligro de ser detenido por la policía y deportado a Alemania. Están hechos un verdadero lío. ¿Qué deben hacer? Debo reconocer que no tengo ni idea, pero les aconsejo permanecer escondidos en el hotel a la espera de que me haya hecho una idea de las verdaderas posibilidades de evasión.

Días después, tras entrar en contacto con algunos compatriotas («forman parte del grupo de dos o tres norteamericanos ya presentes en Francia cuyos nombres me fueron confiados en el mayor de los secretos antes de mi partida de Nueva York»), Fry ya tiene más informaciones que darles a los Werfel:

> Tras nuestra primera cena, veo a los Werfel todos los días, en ocasiones dos o tres veces. En un momento dado, al perder la esperanza de conseguir un visado de salida, Werfel decide «hacerse desmovilizar» en Casablanca; pero gordo y blando como es, no podría pasar nunca por un soldado y, en cambio, correría un gran riesgo de ser detectado y detenido. Cuando consigo hacerle renunciar a este plan, su

> pensamiento se vuelve hacia España. Consigue una carta del cónsul checo diciendo que es uno de los más grandes escritores católicos de nuestro tiempo (de hecho Werfel es judío). Así equipado, cree que podría correr suerte en España; pero queda una cuestión: ¿cómo abandonar Francia? El Sr. y la Sra. Werfel no van más allá de la esquina de su calle si no es en un taxi. Para ellos, franquear los Pirineos, incluso por Cerbère, parece fuera de cuestión [...]. Al día siguiente le anuncio a Werfel que iré a Lisboa con Feuchtwanger y le propongo que forme parte del viaje con su esposa. Hay posibilidades de conseguir pasarlos a todos por Cerbère en tren, incluso sin visados de salida. Los Werfel aceptan al momento. Ya que estoy, se me ocurre que Heinrich Mann podría aprovecharse también de la oportunidad. Sería matar varios pájaros de un tiro. Si funciona con uno podría funcionar para todos [...]. No es seguro que vuelva a tener la posibilidad de llevar yo mismo personas a Lisboa, y prefiero no confiar estos tres hombres a nadie más. De modo que, este viaje, será o todo o nada [...]. Mann me pide incluir también en el grupo a su sobrino, Golo, el hijo de Thomas Mann.

Así pues, todos parten en grupo de Marsella con el mismo Varian Fry, que vela por ellos: «Nos encontramos en la estación de Saint-Charles por la mañana temprano, el Sr. y la Sra. Werfel, el Sr. y la Sra. Mann, Golo y yo [...]. Llegamos a Cerbère en plena noche, presentamos nuestros billetes, pero el *commissaire*, muy educado, nos explica que tiene órdenes concretas: no debe dejar pasar a nadie sin visado de salida».

Se encuentran en un callejón sin salida y de nuevo vuelven al plan de pasar a pie a través de las montañas. Fry les plantea la cuestión: «¿Qué quieren hacer?» Me devuelven la pregunta: según mi opinión ¿qué tienen que hacer? La verdad –digo sopesando mis palabras–, si creéis que podéis hacerlo, os aconsejaría franquear la montaña hoy. Sabemos que es posible. No sabemos lo que va a pasar mañana o pasado mañana». Todos aceptan, aunque Werfel y su mujer se muestran dubitativos. Werfel «cae en un mutismo absoluto y cada vez que alza los ojos hacia la montaña, se le escapa un pesado suspiro». Pero al final deciden partir. Fry se marchó con las maletas (en la maleta de Alma se encontraban las composiciones de Mahler, entre ellos la *Novena Sinfonía*, el manuscrito inacabado de *La canción de Bernadette* y la partitura original de la *Tercera Sinfonía* de Anton Bruckner) en el tren y los demás pasaron por la montaña y se reunieron con él en la estación de Portbou.

En efecto, sólo dos semanas antes de que Walter Benjamin muriera en la frontera franco-española de Portbou, el grupo consiguió lo que él nunca logró: atravesar clandestinamente los Pirineos y llegar a Portugal para desde allí embarcar hacia Estados Unidos. El 13 de octubre de 1940 los Werfel por fin llegan a Nueva York: «Si no me hubiera dado vergüenza por la gente –recordará Alma en su libro *Mi vida*– habría besado el suelo de América. Por fin, por fin, estábamos de nuevo en un país libre. La llegada al puerto de Nueva York fue una experiencia impresionante. Nos esperaban en el muelle gran cantidad de amigos, todos con lágrimas en los ojos. Nosotros no podíamos ni hablar».

Aunque Alma no lo mencionara en su diario, en el muelle los estaban esperando, entre otros, Thomas Mann y su mujer Katia, para recibir a su hermano Heinrich y a su hijo Golo, como escribirá su otro hijo Klaus Mann en su libro de memorias *The Turning Point*:

> Los refugiados parecen estar casi todos en perfecta forma, descansados y bronceados después de una larga travesía. Cada cual trae consigo alguna siniestra historia. Durante el almuerzo con mis padres, Heinrich relata su huida nocturna a través de la frontera franco-española. El abrupto sendero que tuvo que escalar era «más apto para cabras que para un escritor de edad madura». Y además, ¿cómo es posible semejante cosa? ¡Uno no es un asesino, a fin de cuentas!

De un encendido humanismo universalista, por encima de nacionalismos excluyentes y diferencias raciales o de religión, lo mismo que defendió siempre Stefan Zweig, Franz Werfel gozó en vida de una fama similar a la de Thomas Mann. Su obra, variada y multidisciplinar, le hizo comenzar como dramaturgo y poeta expresionista en los primeros años del siglo XX, hasta afirmarse en los treinta como narrador y biógrafo, tocando temas que iban desde la religión y la fe, al heroísmo y los dramas históricos europeos, la fraternidad humana, o la decadencia y fin de una cierta idea y un cierto mundo centroeuropeo. Un mundo que era principalmente el del Imperio habsbúrguico en el que había crecido y en el que él y otros como Joseph Roth habían creído como *cura*, como única «casa común» posible que podía reunir en una gran red de relativa estabilidad dentro de sus mutaciones habituales a multitud de pueblos y creencias diversas. Un lugar donde, como decía Roth, «lo extranjero se convertía en algo doméstico sin perder su color, y donde la patria siempre conservaba el eterno encanto de lo extranjero». Y una única casa

común posible donde gente como ellos, o el eterno *flâneur* Benjamin, podían ser a un mismo tiempo forasteros, vagabundos o incluso fugitivos de una permanente e inacabable «fuga sin fin».

Nacido, como Kafka, en el seno de una familia de comerciantes judíos acomodados, Franz Werfel formaría junto al citado y Max Brod parte del célebre «Círculo de Praga», que representaba en sí una espléndida comunidad de escritores, minoritaria por partida doble. Es decir, judíos de expresión alemana, todos ellos encarnaban una especial metáfora territorial que, como decía Kafka, luchaba por construir y encontrar «un nuevo espacio» más allá de lo claustrofóbico y conocido.

La experiencia del exilio, directa o indirectamente, le proporcionaría a Werfel inspiración para dos de sus obras más célebres. En 1940, antes de huir de Francia, él y su mujer Alma habían visitado el santuario de Lourdes, donde Werfel se interesó por la historia de la santa católica, muy popular, Bernadette Soubirous, y sus visiones de la Virgen en una gruta. En aquel momento hizo la promesa de que si se salvaba y lograba llegar a América escribiría un libro sobre ella. Siempre oscilando entre el catolicismo y el judaísmo de sus raíces familiares, una vez naturalizado como americano, Werfel cumpliría su promesa y escribiría la novela *La canción de Bernadette*, que apareció en 1942, obteniendo un enorme éxito en Estados Unidos. Se vendió medio millón de ejemplares y la obra llegó a permanecer un año entero en la lista de los *best sellers* de *The New York Times*, ocupando el primer puesto durante trece semanas. La película basada en la obra, dirigida por Henry King y protagonizada por Jennifer Jones, obtendría cuatro Oscars, incluido uno a la actriz protagonista. Cuando la pareja Werfel fueron a Hollywood para firmar el contrato cinematográfico, también había la posibilidad de que *La canción de Bernadette* fuera escogida en el influyente Club del Libro Mensual. Pero el intento no fructifica. El Club teme que la novela «sea demasiado católica». Como apunta Alma, se trataba de «un malentendido»: «Franz Werfel sólo quería hacer hincapié en el poder y la eficacia que tiene la vivencia de cualquier fe, sea la que sea».

La familiaridad con la religión católica, por otro lado, Werfel la había vivido desde su misma infancia en Praga. Como muchos hijos de familias judías acomodadas, germanoparlantes, semiasimiladas y liberales, Werfel fue educado en una escuela católica. En este caso era una escuela de los Escolapios, orden que permitía a los estudiantes judíos disponer de un rabino para instruirlos en la preparación de su Bar Mitzvah. Además, en sus primeros años, Werfel tuvo una niñera checa y católica, Barbara Simunková, que lo llevaría a misa a menudo a la catedral de Praga, y a quien guardó siempre en su recuerdo, dedicándole una obra, *Bárbara o la piedad* (1929).

Por otro lado, la respuesta de Werfel a la era nazi estaría muy presente en la obra de teatro final, y más exitosa, de sus últimos años: *Jacobowsky und der Oberst* (Jacobowsky y el coronel, de 1944). Basada en una historia real que Werfel había escuchado de un refugiado judío en un hotel de Lourdes, la obra mostraba el antagonismo inicial, y la aceptación mutua gradual y posterior, de un hombre de negocios judío con un coronel polaco antisemita. Ambos se unen para tratar de escapar de los alemanes, mientras persiguen a la misma mujer. La obra, que incluía fuertes elementos alegóricos sobre el Juicio Final, expresaba las ideas de Werfel sobre la interdependencia de las dos religiones de los personajes y los mostraba ayudándose mutuamente para lograr la salvación, sin renunciar a sus identidades individuales. Llevada a la pantalla en inglés con el título de *Me and the Colonel*, fue protagonizada por Danny Kaye y Curt Jurgens. Más tarde se convirtió incluso en una comedia musical, *The Grand Tour*, y en una ópera.

Con un estado de salud ya muy debilitado, Werfel escribió su última novela, una obra de ficción utópica, en la línea de Aldous Huxley, *Stern der Ungeborenen. Ein Reiseroman* (*Los que no nacieron*) que dejó inédita a su muerte, en 1945. Ambientada en un futuro, a cien mil años vista, sería publicada póstumamente en California. Poco después de completarla, Werfel murió de un ataque al corazón en su casa de Los Ángeles, el 26 de agosto de 1945. Tenía cincuenta y cuatro años. Fue enterrado en el cementerio Rosedale en Beverly Hills. En 1947, Theodor Korner, entonces alcalde de la ciudad de Viena, y más tarde presidente de la República Federal de Viena, reservó una tumba honoraria en el Cementerio Central de Viena y en 1975 los restos de Werfel fueron finalmente transferidos a la capital austriaca.

A título póstumo, Werfel recibió la ciudadanía armenia en 2006. Desde la publicación de su magna novela sobre el genocidio armenio, *Los 40 días de Musa Dagh*, en 1933 (novela que leían los judíos del gueto de Varsovia durante su atroz cautiverio, pues reflejaba mejor que ninguna su aciago destino y su martirio), Werfel formaría ya parte inseparable de la memoria del pueblo armenio. Los homenajes se sucederían. Y los monumentos: como el imponente pilar de granito con su rostro que figura en Viena, con la inscripción: «Con gratitud y respeto, a Franz Werfel. El pueblo armenio».

Como cuenta Alma Mahler en sus memorias, en 1936, con motivo de la traducción y aparición en Estados Unidos de *Los 40 días de Musa Dagh*, estuvieron en Nueva York, donde fueron continuamente agasajados «con banquetes descomunales, donde se pronunciaban discursos» por parte de la comunidad armenia. Hubo una ceremonia en una iglesia armenia y en el sermón el cura dijo: «Éramos ya una nación, pero es Franz Werfel quien nos ha dado un alma». De vuelta de Nueva York, fueron recibidos en París por «una multitud de jóvenes

armenios que, cuando entró el tren en la estación de París, se pusieron a cantar en coro».

El holocausto armenio

El enorme simbolismo a través de las épocas que merecería la novela de Werfel *Los 40 días de Musa Dagh,* escrita en 1933, no dejaría de emitir señales en ningún momento. De forma premonitoria para lo que acaecería más tarde, retrató el primer ensayo de gran genocidio que tendría lugar en la Europa del siglo xx: el de cerca de millón y medio de cristianos armenios a manos de un Imperio otomano ya en sus postrimerías.

Inspirada en hechos reales, la obra está ambientada en el noroeste de la Siria otomana. En julio de 1915, las primeras masacres de lo que será el primer genocidio del siglo ya habían comenzado desde hacía dos meses, por órdenes del Gobierno de los Jóvenes Turcos. Pero en una provincia del Imperio cinco mil armenios, implantados desde hacía siglos en esa región del Asia Menor, se niegan a ser deportados y se refugian en las montañas de Musa Dagh (la Montaña de Moisés), organizando una heroica y numantina resistencia. A punto de sucumbir, acosados por el ejército otomano y capitaneados por Gabriel Bragadian, serán salvados por la armada francesa que, bloqueando las costas sirias, asegurará su evacuación en septiembre de 1915 hacia Port-Said.

Escrita en el inicio del nazismo, en los años 30, esta novela de Werfel ligaría de forma anticipada y sobrecogedora el genocidio armenio con la ideología nazi, anticipando el otro gran monstruoso genocidio que muy pronto tendría lugar. Werfel planeó escribirla en 1929 durante una estancia en Damasco. El espectáculo desolador de hijos de refugiados que trabajaban en fábricas de tapices, mutilados y agotados por el hambre, fue el detonante que llevó a Werfel a resucitar literariamente «el inconcebible destino del pueblo armenio».

En su bellísimo libro *Viaje a Armenia*, el gran poeta ruso, de origen judío, muerto en el *gulag* en 1938, Ósip Mandelstam, daría cuenta de su estancia de varios meses, en 1930, en esa República de la Unión Soviética. Con su emocionante obra, Mandelstam sale al encuentro de un pueblo cuyo destino en la historia guarda no pocos paralelismos con el pueblo judío. Aún no ha tenido lugar la inmensa catástrofe del Holocausto, pero todo el mundo conoce la manera en que Turquía, durante la Primera Guerra Mundial, decidió solucionar definitivamente «la cuestión armenia», limpiando de población local, a través de un gigantesco genocidio, prácticamente todo el altiplano armenio. De tres millones de armenios turcos, cerca de un millón y medio fueron asesinados o bien murieron en los desiertos de Siria,

adonde se les había obligado a marchar a pie; el resto se dispersó por todo el mundo. Las historias, los simbolismos, en el caso de Mandelstam, se superponen. En aquella época, hostigado, perseguido, tan sólo ocho años antes de morir en las condiciones más brutales e inhumanas, Mandelstam vive igualmente como un auténtico marginado, como un exiliado en un entorno extraño y hostil. De la misma forma vivió Armenia durante siglos, al adoptar el cristianismo y quedar aislada como comunidad minoritaria en el entorno hostil del poderoso Imperio otomano. «Amo a este pueblo –dirá Mandelstam en uno de los poemas que acompañan sus prosas de *Viaje a Armenia*– que vive de puro esfuerzo / que computa cada año como un siglo».

Con Werfel, inseparable ya para siempre de la tragedia sufrida por el pueblo armenio, desaparecía uno de los grandes autores de la Austria dorada, de los que más habían hecho por difundir aquella cultura y esplendor artístico, en todos los campos, como igualmente sucedió con Stefan Zweig. Como recordaría Klaus Mann hablando de Franz Werfel, al que profesaba un gran afecto y admiración, «Werfel, junto a Stefan Zweig, fueron los que más contribuyeron en los años de la primera posguerra mundial a difundir por todo el mundo la fama de Viena». Werfel, citado por Klaus Mann, diría en una charla que mantuvieron los dos, tras la llegada de los nazis:

> Lo que nosotros llamamos la tradición, la cultura vienesa, seguramente ha tocado a su fin, de forma definitiva, con lo que acaba de pasar. La historia contará cómo un fenómeno absolutamente fascinante fue reducido a la nada. Es extraño, y he reflexionado sobre ello estos últimos días: mientras que en la frontera del Reich, en Viena y Praga, se producía un extraordinario florecimiento literario, el Reich en sí se alejaba cada vez más de la literatura. Es cierto que antes de la Primera Guerra Mundial había grandes escritores alemanes como Stefan George y Gerhart Hauptmann, Frank Wedekind, Thomas y Heinrich Mann. Pero, o bien se mantenían alejados de la vida pública del Imperio, o bien estaban declaradamente opuestos a él. No hay ni uno solo de todos estos escritores que se pueda decir que representara la Alemania del káiser Guillermo II.

Alguna de las obras más celebradas de Werfel, escritas durante su exilio americano en Los Ángeles, precisamente tenía que ver con ese final lúgubre, el del Imperio austrohúngaro, que anticipó la catástrofe siguiente, el nazismo y la Segunda Guerra Mundial. Ahí estaría, por ejemplo, su melancólica novela *Una letra femenina azul pálido*, de 1941. Una pequeña joya, delicada y amarga, ambientada en Viena, en 1936, que, aun sin mencionar claramente nada acerca de la política y

las amenazas ya imperantes en aquellos días, dejaba traslucir un persistente aire de desánimo y de anticipación de muerte, que invadía todo por completo. El telón de fondo escogido era una triste historia de amor y de desengaño. Entre *Carta de una desconocida* de Stefan Zweig y las confesiones de la obra maestra de Tolstói *La muerte de Iván Ilich*, llenas de culpabilidad, al echar la vista atrás, de un alto funcionario que evoca la falsedad e hipocresía que ha regido hasta entonces su vida, la novela breve de Werfel se trataba del adiós también a una determinada civilización centroeuropea. Una civilización moribunda junto a una esplendorosa celebración cotidiana del arte y la belleza que tocaba a su fin.

«Las cosas van de mal en peor –dirá un invitado del alto funcionario en su palco de la Ópera–. Sólo espero que Francia e Inglaterra se muestren comprensivos con nosotros. ¡Y Estados Unidos, sobre todo Estados Unidos! Al fin y al cabo, somos el último baluarte de la cultura en la Europa Central». Cuando el invitado las pronuncia, estas palabras irritan al funcionario, que inmediatamente las rebate con amargura: «Tener cultura es, en otras palabras, estar medio chiflado. Y Dios sabe que aquí estamos todos medio chiflados. No confío en ninguna de las potencias, ni siquiera en la más grande. A los americanos ricos les encanta venir a Salzburgo en verano. Pero ser público teatral no significa ser aliado».

Todos ellos, ya entonces, sabían que no saldrían solos de aquella locura criminal que se iba extendiendo, sin que nadie pudiese detenerla. Una locura que muchos habían favorecido y luego ya nadie sabía cuándo o cómo acabaría o qué tipo de freno poner, salvo esperar que las cosas cayeran por su propio peso. Lo había recordado Alma Mahler en sus memorias: «Von Papen –canciller de Alemania hasta la llegada de Hitler– le dijo al monárquico Wiesner: “Si viviésemos ahora en el siglo diecisiete, quemaría yo a Hitler y su gente en una pira. Pero hoy eso es imposible y tenemos que aguardar a que llegue al poder, para que se queme en su propio fuego”». Lo que entonces aún no sabían, o no querían ver, todos aquellos políticos conservadores que facilitaron la llegada de Hitler, colaboradores más tarde sin ningún problema con el Tercer Reich –Von Papen fue uno de los acusados en los juicios de Núremberg– es que el que quemaría a millones en una pira muy real sería el diabólico y brutal autor de *Mein Kampf*.

Un fin de Imperio, una caída de valores y de un modo de civilización determinado antes de la barbarie, que ya había sido reflejado en otro de los más conocidos y sobrecogedores relatos de Werfel: *La muerte del pequeño burgués*, de 1927. Una pequeña obra maestra que tendría igualmente que ver muy directamente con la última fase de descomposición del Imperio austrohúngaro. Werfel narraba, entre la compasión y la cruel dureza del entorno, el dolor y la

nostalgia por un mundo antaño ordenado y perdido. Un mundo de palcos y suntuosidad vacía, amante de uniformes y apariencias, en el que todo y todos, desde el más orgulloso oficial hasta el más ínfimo funcionario, creían tener un sentido. Día tras día, todos ellos construían el edificio de una tolerante y armoniosa seguridad que los englobaba por completo, desde prostitutas a filósofos, desde poetas a arribistas políticos. En una solitaria y miserable despedida, un hombre, el último guardián de un imperio derrumbado, luchará tenazmente por mantener en pie un último mandato que se ha impuesto: seguir unos días más con vida. «El emperador ha muerto, los Habsburgo han sido expulsados del país», dice Werfel en el posfacio: «Este portero ha defendido su imperio en una lucha memorable, de modo más heroico y devoto que su emperador. Pero la sombra de Francisco José interviene como cómplice en esta lucha».

Soma Morgenstern: Galitzia, tierra de nostalgias Entre esos raros trofeos que puede hallar un lector a lo largo de su vida existe una pequeña joya literaria, *Joseph Roths Flucht und Ende* (*Huida y fin de Joseph Roth*). Se trata de una biografía anómala, fuera de lo convencional del género, cuyo autor sería un casi total desconocido, injustamente olvidado durante décadas en Europa. Escritor judío en lengua alemana, Soma Morgenstern (Budzanów, Reino de Galitzia y Lodomeria, 1890-Nueva York, 1976) sería amigo íntimo en su día de Joseph Roth y del compositor Alban Berg, a los que les dedicó sendas obras; la ya citada, más una más, igualmente espléndida, *Alban Berg und seine Idole* (*Alban Berg y sus ídolos*).

Morgenstern era uno de aquellos galitzianos que harían de aquella remota (si vemos su distancia respecto a lo que entonces era la capital del Imperio, Viena) región austrohúngara un mito literario crecido conforme pasaban las décadas. Un mito, todo hay que decirlo, por la cantidad de hijos naturales expulsados y enviados forzosa y dolorosamente al exilio en cada cambio de fronteras y catástrofe política que acaecía en esas tierras por lo normal acostumbradas a ser botín de guerra de los imperios.

De esa fértil y prodigiosa cuna literaria, la Galitzia

originariamente austrohúngara, que luego pasaría a manos polacas y más tarde rusas, para acabar siendo actualmente territorio ucraniano, provenía Morgenstern. Unas disputadas tierras, que albergaban en su día un alto número de población judía, limítrofes con grandes potencias, Austria al inicio, Alemania y Rusia más tarde, que trocearon y se repartieron alternativamente grandes zonas del continente europeo a lo largo de los últimos siglos. Allí nacerían, además de Morgenstern, algunos de los principales escritores europeos, muchos de ellos aún desconocidos por el gran público, como sería el caso de Manès Sperber (Zablotov, Galitzia Oriental, 1905-París, 1984), y el ya citado y mucho más difundido Joseph Roth, así como el asesinado por los nazis Bruno Schulz (Drohobycz, cerca de Lvov, Galitzia, Imperio austrohúngaro, 1982-1942), reivindicados cada vez con más pasión e interés a lo largo de los últimos años.

Como decía Morgenstern en aquella emotiva evocación de treinta años de amistad interrumpida con Roth, marcada por continuos enfados y reconciliaciones, por admiración y fidelidad mutuas, amistad en la que sin embargo Morgenstern nunca dejó de velar fraternalmente por su talentoso, a la vez que frágil y desesperado amigo, a ambos los unía sobre todo aquella tierra originaria perdida, símbolo de otras muchas pérdidas y éxodos dramáticos que tendrían que seguir en el tiempo: «Como yo, Roth había perdido su primera patria y lamentaba la pérdida de la segunda de un modo exagerado». Ese «modo exagerado», que fue fuente de tantas búsquedas, nostalgias y contradicciones, y que caracterizó para siempre a un escritor como Roth era, por supuesto, el Imperio austrohúngaro, del que igualmente diría Morgenstern en otro lugar de su obra: «En Galitzia, incluso los no monárquicos hemos tenido siempre devoción por el emperador».

«Me he cansado de salvarme»

Desde la Viena de entreguerras hasta el París de los refugiados alemanes y austriacos del nazismo, lugar mágico para tantas generaciones de exiliados que se convertiría en la tumba final de Roth, el libro o radiografía de una amistad escrito por Morgenstern actuaba de inapreciable crónica de una Europa Central amenazada ya de muerte en cada esquina, por donde se iba extendiendo de forma imparable aquel fervor creativo sin precedentes. Conversaciones, anécdotas, hechos políticos se entretejían con un desfile impresionante de figuras que iban apareciendo por las páginas del entonces crítico literario en Berlín y más tarde corresponsal cultural del *Frankfurter Zeitung* en Viena que era Soma Morgenstern. Figuras que forman parte hoy de las bases inequívocas de nuestra modernidad europea y del exilio que diseminó a una gran parte de ellos por los caminos del

mundo, como es el caso de Stefan Zweig, Robert Musil, Otto Klemperer, Hermann Broch, Elias Canetti, Anton Webern, Thomas Mann, Grosz o el magnético Karl Kraus, del que Roth diría: «Soma y yo nunca hemos sido krausianos, nunca hemos contraído esa enfermedad de la juventud vienesa. Acaso por eso somos de los pocos escritores que nunca ha atacado».

In einer anderen Zeit. Jugendjahre in Ostgalizien (*En otro tiempo. Años de juventud en Galitzia oriental*), las memorias de Morgenstern, sería un libro delicado y exquisito, nostálgico y a la vez repleto de penetrantes imágenes de lo que era, antes de su desaparición en el tiempo, la vida en los pequeños pueblos del extremo oriental del Imperio austriaco. Más tarde, Morgenstern, que de niño ya hablaba correctamente cuatro idiomas (el *yiddish*, el ucraniano, el polaco y el alemán) además de leer en hebreo desde los tres, se trasladaría a la ciudad de Tarnopol, en la misma región, para cursar sus estudios de bachillerato en un instituto polaco. Galitzia viviría siempre en su recuerdo como el paraíso perdido al que nunca más volvió, pero en el que, en aquella época, la época del Imperio, convivían en una casi perfecta y equilibrada armonía, por encima de las diferencias, ucranianos, polacos y judíos, como se refleja en muchas páginas de su obra autobiográfica. Todo ello le llevó a escribir, una vez en su exilio neoyorquino, esta evocación y homenaje a un mundo desaparecido, antes de la catástrofe. Una catástrofe que haría perecer a casi todos los miembros de su familia en los campos de exterminio, a excepción de su venerado padre, un judío jasídico ilustrado, fallecido en un accidente en la hacienda donde trabajaba de administrador, y a excepción también de uno de sus cuatro hermanos, muerto en el frente en 1915, en una de esas muertes medianamente *naturales* que fueron las guerras, antes del cruel exterminio masivo de los judíos durante el Holocausto.

En 1938, el mismo día de la anexión de Austria por la Alemania nazi, Morgenstern huiría a París desde Viena. Un año más tarde, tras la muerte de su amigo Joseph Roth, sería internado como «extranjero indeseable» en varios campos de concentración franceses, hasta cinco en total, como narrará en su «relato novelado» *Flucht in Frankreich* (*Huida en Francia*). Un relato que se convierte en uno de los mejores documentos dejados por ese siglo de múltiples éxodos, de millones de prófugos y fugitivos a la espera de visados que fue por excelencia el siglo XX. En 1941, por fin, tras un largo calvario, Morgenstern conseguiría pasar a Marsella y con la ayuda de la red del norteamericano Varian Fry se embarcaría hacia Casablanca y Lisboa, hasta llegar a Nueva York. «Me he cansado de salvarme –dirá amargamente en un momento de su huida–. He hecho todo lo posible. En mi pasaporte tengo un visado chino, siete veces un visado

portugués, dos veces el visado español, un visado brasileño y dos veces el más sagrado: el visado-cuota para Estados Unidos. Toda una obra de arte gráfica. Parece un contrato entre dos grandes potencias. Y no obstante ha caducado dos veces. Todos los demás visados han caducado, hasta el chino. También mi pasaporte ha caducado. El consulado que lo expidió también ha caducado. Yo mismo he caducado. Inválido. Cansado de salvarme. Mis amigos de ultramar me escriben cartas. Hablan conmigo como con un caballo enfermo, ellos bueyes sanos. Todos los hábiles ya están allí, me escriben. Sé hábil...».

Será en Marsella donde comience a redactar («de vez en cuando una página») el relato novelado de su huida. No obstante, la mayor parte del relato parece ser que la llevó a cabo en Hollywood, donde Morgenstern se instalaría desde el otoño de 1941 hasta la primavera de 1943. No le gustó California y, a pesar de su amistad sobre todo con Alma Mahler y Franz Werfel, regresó a Nueva York, donde permaneció hasta su muerte, en 1976.

En 1946, tras haber perdido sus documentos a lo largo del tortuoso camino atravesado, cosa que le obligaría a reconstruir su obra en condiciones sumamente penosas, obtendría por fin la ciudadanía estadounidense. El espléndido conjunto de su obra, en el que se incluye su fantástica trilogía *Funken im Abgrund* (*Der Sohn des verlorenen Sohnes, Idyll im Exil* y *Das Vermächtnis des verlorenen Sohnes*) –*Destellos en el abismo* (*El hijo del hijo pródigo, Idilio en el exilio* y *El testamento del hijo pródigo*) en la edición en español–, totalmente olvidada durante años, y escrita entre 1930 y 1943, no sería recuperada en su lengua original, el alemán, hasta 1996.

Todos aquellos galitzianos errantes, su amigo Roth, sobre todo, y él mismo, culparían amargamente durante mucho tiempo de la catástrofe europea y de aquel «exilio de masas» a la destrucción y desmembramiento del Imperio, como escribiría Morgenstern en *Huida de Francia*: Cuando Clemenceau desmembró y repartió la vieja Austria, creyendo incluso haber erigido un baluarte francés de la paz en el centro de Europa, el escritor Anatole France comprendió inmediatamente lo que había ocasionado el genio político de Clemenceau. El viejo sabio dijo a su secretario: «El desmembramiento de Austria significa la balcanización de Europa». Lo ajustado de su juicio lo entienden hoy hasta los políticos. Pero ¿qué hizo Anatole France para abrir los ojos a Europa, o en todo caso sólo a su patria, ante una necedad de un genio político? Nada. Hizo una observación oportuna y siguió sentado ante su mesa, escribiendo novelas.

Jean Améry: El prófugo vuelve a su pútrida patria En

el caso de uno de los más famosos suicidados, como también lo fueron Paul Celan o Primo Levi, a causa de las terribles experiencias sufridas en su día como víctimas del nazismo, el escritor austriaco Jean Améry (Viena, 1912-Salzburgo, 1978) vio cómo los peldaños fueron derrumbándose poco a poco, progresivamente, en una larga y amarga cadena de decepciones, desgarros y escisiones no escogidas. Escisiones imposibles de ser vividas simultáneamente en una sola persona y una sola vida. Algo que, por otro lado, no sorprendió a nadie, ya que en su obra Améry había teorizado largamente sobre ese acto, la muerte voluntaria. En su obra *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod* (*Levantar la mano sobre uno mismo*, 1976), dirá: Es el lugar donde se encuentran todos, los Kleist, Chatterton, Pavese, los Celan y Szondi y el sinnúmero de los sin nombre, que tanto si su propósito es alcanzado como si no, expresan mediante la acción algo profundamente misterioso y lógicamente contradictorio; me refiero a la frase: «La vida no es un bien supremo» [...]. El suicidio ya no es un deshonor como tampoco lo son la pobreza y la enfermedad. No es ya el delito de un espíritu ensombrecido, sino una respuesta a los angustiosos desafíos de la existencia y particularmente del paso del tiempo, en cuya corriente nadamos a la vez que contemplamos cómo nos ahogamos.

Un pensamiento que siempre le había acompañado, exceptuando un breve idilio de ceguera y seducción por la bella espesura de los bosques y montañas alpinas, por la poesía y cultura austriaca en la que había nacido. Una etapa de «alienación» juvenil y provinciana, «irremisiblemente inmerso, necio y ciego, en el idilio campestre», como lo llamaría en su libro *Unmeisterliche Wanderjahre* (*Años de andanzas nada magistrales*). Una breve etapa antes de ser expulsado al exilio como judío, es decir, como elemento de pureza racial no apta

para formar parte de aquella identidad y aquella cultura en la que había crecido y en la que se había formado. No en vano, en su día, este «marginal absoluto», como él mismo se definirá, prescindió de su nombre auténtico, Hans Mayer, renunciando así a todo rastro germánico que pudiera definirlo.

En 1938, tras el *Anschluss*, la anexión de Austria por Alemania, el joven Hans, comprendiendo muy pronto, como él decía, «que un judío en manos alemanas era un muerto en vacaciones, uno al que hay que asesinar», decidió emigrar, instalándose en Bélgica, donde se unió a la Resistencia. De ahora en adelante se convertiría ya para siempre en Jean Améry, un anagrama de su nombre originario. En 1943, cuando la marea hitleriana ya había sumergido también a Bélgica, cayó en manos de la Gestapo, siendo salvajemente torturado. Aun así sobreviviría y sería enviado a Auschwitz.

Pocos autores han suscitado con el tiempo la cantidad de reflexiones, nuevas iluminaciones y comentarios a su vida y su obra como lo ha sido a lo largo de los últimos años el austriaco Jean Améry. Primo Levi le dedicaría uno de los principales capítulos de su obra *Los hundidos y salvados* (1989), el titulado «El intelectual en Auschwitz». Una magnífica condensada biografía de este «filósofo y teórico del suicidio», de ese «docto humanista y crítico alemán», cuyas posiciones «de tal severidad e intransigencia le habían hecho incapaz de encontrar ninguna alegría en la vida», como decía Levi. Un capítulo que arrancaba ya de forma más que elocuente, dada la célebre polémica (Améry llamaba a Levi «el perdonador») que habían mantenido en vida estos dos grandes intelectuales judíos, sobrevivientes ambos de Auschwitz: «Polemizar con un desaparecido es embarazoso y poco honesto…».

Del mismo modo, el Premio Nobel Imre Kertész, que como sobreviviente también del infierno de los campos de exterminio siempre expresó una enorme admiración por Améry y la dureza sin concesiones de su lenguaje y su óptica valorativa de lo sucedido durante el nazismo, lo elegiría como una de sus fuentes principales de inspiración para el capítulo central, «El Holocausto como cultura», de su brillante colección de ensayos titulada *Un instante de silencio en el paredón* (1998). Kertész repetiría allí, como ya había hecho en otras ocasiones, una de las más sombrías y lúgubres predicciones de Améry, la que afectaba a una inversión radical de la moral con la que no pocas veces serían recibidos los recuerdos y narraciones de aquellos sobrevivientes, a los que no todos deseaban escuchar, inmersos ya en el avance purificado y olvidadizo de unos nuevos tiempos reacios a mirar al pasado en toda su crudeza: «Nosotros, las víctimas –decía Améry– apareceremos como los verdaderamente incorregibles e irreconciliables, como los reaccionarios, en el sentido estricto de la

palabra, opuestos a la historia y el hecho de que algunos de nosotros sobreviviéramos se presentará por último como una avería».

W.G. Sebald: País perdido

Por su parte, el gran escritor alemán desaparecido W. G. Sebald (1944-2001) le dedicaría a Améry uno de sus mejores ensayos, el titulado *País perdido* (*Jean Améry y Austria*), de su no menos magnífico libro *Pútrida patria*. «El concepto de patria es relativamente nuevo –dirá Sebald–. Se acuñó precisamente en el momento en que la patria dejó de ser un sitio donde permanecer y en el que los individuos y grupos sociales enteros se vieron obligados a darle la espalda y emigrar. Cuanto más se habla de la patria, menos existe. La experiencia de su pérdida no puede repararse nunca. El tema de la patria aparece tan en primer plano en la literatura austriaca de los siglos XIX y XX, en no pequeña medida, porque para los escritores de origen judío, durante toda la época de la asimilación y la migración occidental, tuvo realmente una gran importancia. Eso se deduce de los escritos de Leopold Kompert y Karl Emil Franzos: a quienes salieron del gueto se les planteó la cuestión de si, al llegar a Viena, habían alcanzado por fin su hogar o quizá no habían renunciado a su verdadera patria al abandonar el *shtetl*. Lo que se perfilará cada vez más, de Schnitzler y Altenberg a Broch y Joseph Roth es un ilusionismo complejo, que tenía plena conciencia de su propia insostenibilidad y que, mientras trabajaba aún en la idea de patria, se ocupaba ya, al mismo tiempo, de ejercitarse en el exilio».

Allí, en *Pútrida patria*, lúcido, contradictorio, irreductible, dolorosamente desarraigado, con un resentimiento eterno y una rabiosa intransigencia moral que jamás le hizo doblegarse ni perdonar, Sebald retrataría a Améry de forma espléndida, preso de esa «nostalgia que seguía haciendo ruido» a su pesar. Una nostalgia que «nada tiene que ver con la intimidad de las canciones populares ni las convenciones sentimentales», como decía el mismo Améry. Más bien tenía que ver con «ese fuerte dolor fantasma en miembros que han sido ya amputados», como añadiría Sebald.

Fatalmente adscrito a una cultura, la austriaca, y una lengua, la alemana, en la que creció y de la que fue expulsado, simbólicamente, como remarcará Sebald, Améry escogería ir a morir al hotel Österreichischer Hof (Corte Austriaca), cuna o *Heimat* maldita, que escenificaría por última vez en su vida, en palabras de Sebald, «el conflicto irresoluble entre patria y exilio». Una nostalgia o dolorosa amputación de miembros imposibles ya de ser recuperados jamás con toda naturalidad e integridad, ya fuera su inicial laicismo y escasa conciencia de identidad judía, como aquella imposible patria perdida

y negada, Austria. Una patria que lo empujaría a una eterna errancia, a una marginación radical de todo, a un «enajenamiento» obligado, y que es la base del espléndido arreglo de cuentas consigo mismo y con cuatro décadas de cultura, decepciones, modas intelectuales, predominancia de figuras o líderes en el pensamiento europeo (desde Freud, Broch, Rilke, Hamsun, Benjamin o Kafka, hasta Sartre, Foucault o Adorno) sintetizadas en *Años de andanzas nada magistrales* (1971) definido por él mismo como «una novela de tipo ensayístico-autobiográfico», tercera parte de su trilogía compuesta por los libros *Jenseits von Schuld und Sühne: Bewältigungsversuche eines Überwältigten* (*Más allá de la culpa y la expiación*) y por *Über das Altern: Revolte und Resignation* (*Revuelta y resignación. Acerca de envejecer*). Unas décadas europeas que recorren desde los fatídicos años 30, con los «tambores redoblando cada vez más enfurecidos y la escoria encrespándose», hasta las décadas de los años 60 y 70, entregadas, para su estupor, al «placer febril de la autodestrucción», mientras se presenciaba «el desvanecimiento del ser humano», hasta convertirse en tan sólo «una entidad abstracta», en una cifra. Algo que él, ni en los momentos peores del pase de revista en Auschwitz, con su «número ladrado» por los verdugos, pudo aceptar.

Alfred Polgar: de los cafés de Viena a Hollywood

El 5 de marzo de 1926, Robert Musil decidiría entrevistar a la conocida estrella de los cafés de Viena, y sobre todo de sus periódicos, Alfred Polgar. La irónica introducción a la entrevista por parte de Musil no podía ser más divertida: Un día me dije que la entrevista es la forma artística de nuestra época; pues la belleza capitalista de la entrevista está en que el entrevistado hace todo el trabajo espiritual y no recibe nada por él, mientras que el entrevistador no hace en realidad nada, pero percibe sus honorarios por ello [...]. Habiendo llegado tan lejos en la cuestión de los principios, elegí a Alfred Polgar como la víctima de mi entrevista. Por espíritu deportivo. Pues tener una conversación seria con Alfred Polgar le resulta a un literato más difícil que cazar una trucha con la mano [...]. No sé dónde nació, pero tiene que haber ocurrido

entre Viena y Viena, durante el viaje que la ciudad realiza una vez al día alrededor de la Tierra [...]. De esta burguesa sociedad del éxito, con una estrechez mental pegajosa, es de la que Polgar se ha mantenido alejado toda su vida en una muda protesta, y ha huido a pequeñas revistas mensuales para tener que estar en contacto con la literatura tan rara vez como le fuera posible. Semejante forma de rehusar, mantenida en su pureza durante años, aun siendo silenciosa, tiene la fuerza de un gran ejemplo, y en una ciudad en la que el mérito viene con el éxito ha mostrado a muchos hombres que las cosas pueden ser distintas.

Fue, en efecto, como mantenía Musil en su retrato del personaje, un consumado maestro de la discreción en una ciudad donde sobre todo primaban las apariencias y el vanidoso exhibicionismo. En su libro *Los abogados de la literatura*, el gran crítico literario Marcel Reich-Ranicki dibujaría también un certero retrato, lleno de admiración («El maestro que hablaba en voz baja», lo titularía) de su venerado articulista y escritor vienés Alfred Polgar. Y lo haría contraponiéndolo a otras grandes estrellas de aquellos días, «maestros de la lengua alemana, que sobre todo escribieron para periódicos y revistas y a quienes se vituperó y combatió por igual en el Tercer Reich». Alfred Polgar «solía aparecer» citado siempre –como dice Reich-Ranicki– junto a Kurt Tucholsky, Karl Kraus y Alfred Kerr. ¿Pero cuál era la diferencia entre ellos, según Reich-Ranicki?: Tucholsky, Kraus y Kerr fueron personajes sumamente espectaculares en la vida literaria y en su época. Fueron polemistas y luchadores y –antes o después– acabaron fracasando. El elemento vital de Polgar era, en cambio, la observación, la contemplación [...]. A pesar de sus notables diferencias, Tucholsky, Kraus y Kerr fueron escritores militantes, radicales y extremosos. Polgar desconfiaba de cualquier radicalismo y los extremismos le resultaban, por lo menos, casi siempre sospechosos. Ellos actuaron como acusadores, defensores y jueces. Él consideró que su principal misión era ser testigo. Tucholsky y Kraus, y también Kerr, quisieron cambiar el mundo. Polgar sólo deseó describirlo.

Viena, un crisol e inusitado cruce de caminos

Viena, entre finales del siglo XIX y los años previos a la Segunda Guerra

Mundial, fue un crisol e inusitado cruce de caminos, en ocasiones dramático y premonitorio, donde parecieron darse cita y eclosionar los más grandes genios del comienzo de nuestra modernidad. Creadores de las más variadas disciplinas, desde Freud, Adler, Wittgenstein, Mahler, Schönberg, Musil, Zweig, Hofmannsthal, Schnitzler, Kraus, Loos, Klimt, Broch, Werfel o Kokoschka, que hoy han adquirido el papel de tótems indiscutibles, dentro de la más gloriosa herencia del esplendor cultural europeo. Una pléyade con difíciles equivalentes en la historia. A ese mundo rutilante de «hombres póstumos», como los llamaría Nietzsche, pertenecía un vienés «pura sangre» como Alfred Polgar (Viena, 1875-Zurich, 1955) cuyo volumen *Kleine Schriften* (*La vida en minúscula*), compuesto por algunos de sus más inspirados microrrelatos, no ha dejado de reimprimirse, convirtiéndose en una pequeña joya de culto sumamente representativa de aquellos días. Los suyos eran unos fogonazos rápidos, al mismo tiempo que *graníticos*, cargados de peso y sentido, con los que diseccionaba y dinamitaba la realidad, fuera cual fuera, y con los que adquirió una fama muy extendida en su tiempo.

En su día sedujo y deslumbró a casi todos, aparte de a un público fiel y devoto: a Kafka, a Walter Benjamin, al citado Musil. Benjamin alababa en Polgar al «escritor burlón cuya melancolía había alcanzado tal altura que se volvía impermeable a cualquier tipo de clima reinante». Por su parte, Franz Kafka, gran admirador suyo, diría de él: «Sus frases son tan suaves y complacientes que uno se toma su lectura como una suerte de distendida conversación en sociedad, sin darse cuenta de lo que están influyendo y educando».

En efecto, desde comienzos de los años 20 Polgar se había convertido en un maestro indiscutible de «la forma breve», del pensamiento ágil, aforístico, afilado hasta dejarlo en el mismo hueso, que era una auténtica religión para todos aquellos vieneses cuyo gran chamán o predicador, que oficiaba todas las ceremonias de la lucha contra el lugar común y contra la gris uniformidad, no era otro que el feroz Karl Kraus, judío como Polgar y como el noventa por ciento de aquellos geniales intelectuales vieneses.

Enamorado de la libertad, Polgar fue uno de los célebres exiliados o tránsfugas de lujo hacia Estados Unidos, a causa del nazismo que se había extendido como un cáncer por toda Europa y que había hallado uno de sus más fatales epicentros en su querida ciudad natal, Viena. No en vano esa ciudad que Karl Kraus había calificado de «campo de pruebas para la destrucción del mundo», había sido también «la escuela más dura, pero también la más completa» para aquel miserable «hombre bajito y descontento, grano de arena en la orilla de la existencia», autor de *Mein Kampf*, del que hablaría Polgar en uno de sus relatos. Cada vez más amenazado en Viena –como recordaría

Klaus Mann en su libro sobre los exiliados del nazismo, *Escape to Life*– Polgar, «el último en perpetuar el rico legado de Hofmannsthal y Schnitzler», ya no tenía lugar posible en la ciudad del *Anschluss*. A espíritus agudos e incisivos como él los nazis los odiaban, seguiría diciendo Klaus Mann: Cuando se escriben cosas tan sutiles, delicadas y sarcásticas como Polgar, se es inmediatamente odiado por los nazis. Polgar era también muy admirado en Berlín. Pero cuando los peores berlineses conquistaron Viena, ya no tenía sentido que se quedara. La mayor parte de los vieneses habían tratado siempre a los prusianos con una ironía ligeramente condescendiente; pero ahora que Viena se había convertido en una colonia prusiana, ya no podía seguir siendo el hogar más conveniente para los *auténticos* vieneses.

Representante privilegiado del esplendor verbal, de los fuegos de artificio y celebraciones de la palabra que se daban cita a diario en ese trascendental punto neurálgico, Polgar supo ser a la vez elegante y penetrante, ligero y afilado, sin dejarse nunca narcotizar («con una voluntad intrépida», como lo definió Kafka) por el dulce y cautivador encantamiento de las formas. A ellas opuso un continuo desafío, el estimulante ejercicio de la inteligencia cuando ésta sabe tomar las distancias suficientes de la brillantez del estilo, de la sugestión del instante o del simple buen gusto. Ese fue el principal mérito de los más grandes de entonces: implicarse en lo inmediato, poniendo al mismo tiempo tierra perdurable por medio. En una época en la que los genios se codeaban por milímetro cuadrado en las mismas páginas de las publicaciones, Alfred Polgar trabajó siempre para los periódicos sin que por ello, en ningún momento, lo efímero lo contagiara de forma irremediable.

Autor de un famoso ensayo publicado en 1926, *Theorie des Café Central, Teoría del Café Central* en su edición en español («El Café Central no es un café como los demás, es una forma de contemplar el mundo. [...] Un asilo para aquellos que necesitan matar el tiempo y evitar que el tiempo los mate a ellos»), Polgar sabía que en aquel ambiente podía darse todo a la vez: lo inmutable y el reino hipnotizante de los más bellos vacíos ornamentales. ¿Se trataba tan sólo de un mundo frívolo, cruel, irresponsable, o había algo más? Cuando un amigo del círculo de habituales moría, el resto parecía ponerse a meditar brevemente, por unos momentos, tal y como se reflejaba en el magnífico relato «El amigo que nos deja». Todos parecen revivir y salir de su modorra. Los camareros del café «se sienten tonificados» de repente «en el empantanado vegetar de su verano». Por fin tienen algo que comentar, «la noticia tiene efectos estimulantes, vivificantes» («*Herr Doktor*, ¿lo sabe usted ya?»). En un mundo que ya algunos odiaban con profunda amargura, soñando con

«aniquilarlo enteramente» (como dirá Polgar en su pacifista texto «Discurso, por desgracia nunca pronunciado, ante la tumba de las víctimas»), él siempre fue consciente de que «la inteligencia es una promesa que puede perfectamente no ser mantenida» y que las píldoras de genialidad no tienen días festivos, sino que tienen que ser mantenidas y alimentadas día a día.

Un café, por otra parte, el Café Central, en la Herrengasse, que no era uno más sino un centro auténtico del mundo. Abierto por primera vez en 1876, allí solían acudir los más conocidos nombres de aquella «genialidad vienesa». Es decir, Peter Altenberg, Theodor Herzl, Alfred Adler, Egon Friedell, Hugo von Hofmannsthal, Adolf Loos, Leo Perutz, Sigmund Freud y por supuesto Alfred Polgar, su máximo «teorizador»: «El Café Central no es una cafetería como el resto de las cafeterías, sino una forma de ver el mundo [...]. A algunos autores les sucede que cuando están en el Central no se les ocurre nada. Fuera de él, mucho menos todavía». Pero también se podían ver a menudo, desde las primeras décadas del siglo, políticos luego totalitarios y nefastos para Europa como Josip Broz Tito, Adolf Hitler, Trotski o Lenin.

Egon Friedell: El suicidio como opción

Durante la Primera Guerra Mundial Alfred Polgar, lo mismo que en su día Robert Musil, trabajó en los archivos militares y escribió para periódicos como el húngaro, en lengua alemana, *Pester Lloyd*. Al acabar la contienda, continuó colaborando estrechamente junto a Egon Friedell, uno de los más prominentes personajes de la cultura de aquellos días. Con él había llevado a cabo antes de la guerra numerosas obras satíricas para *cabarets*. Una de aquellas exitosas piezas escritas con Friedell fue *Goethe im Examen*, en la que el gran escritor alemán hacía una revisión de su obra, burlándose de ella. Autor teatral, actor y articulista en el periódico de Karl Kraus *Die Fackel*, en 1933, cuando los nazis llegaron al poder en Alemania, Friedell describió así al régimen nacionalsocialista: «Es el reino del Anticristo. Cualquier huella de nobleza, piedad, educación o razón es perseguida hoy de la manera más cargada de odio por un ejército de siervos furiosos». Cuando llegó el *Anschluss,* y con una ola de antisemitismo rampante extendida por toda Austria, Friedell, judío y por tanto blanco preferido de los nacionalsocialistas, se preparó para ser arrestado de un momento a otro por la Gestapo, empezando al mismo tiempo a considerar la posibilidad del suicidio. Así se lo comunicó a uno de sus mejores amigos, el escritor Ödön von Horváth, que a su vez preparaba su huida a Estados Unidos, en una carta del 11 de marzo de 1938: «Estoy preparado para irme, en todos los sentidos». Cinco días después, dos hombres de las SA (*Sturmabteilung*, Fuerzas de

Asalto), conocidos como «camisas pardas», se presentaron en su domicilio. Cuando estos energúmenos aún estaban discutiendo con su ama de llaves, insultándola y llamándola «puta judía», Friedell se tiró por una ventana, no sin antes advertir a los peatones que pasaban por la calle: «¡Cuidado! ¡Quítense de la acera!».

No pocos vieneses se plantearon esa posibilidad aquellos días. Justo en los días previos al *Anschluss*, se produjeron más de 1.700 suicidios en una semana. Algo que, muy pronto, anunciado en la prensa pronazi, se convertirá en «un acto de resistencia». Es decir, en vergonzosos actos llevados a cabo por enemigos del glorioso Tercer Reich que acababa de implantarse. Huelga decir que prácticamente todos aquellos suicidas eran judíos vieneses.

Desde el *Anschluss*, el 12 de marzo de 1938, y en adelante, frente al edificio de la Berggasse 19 (hoy Casa-Museo Sigmund Freud en Viena) se habían montado puestos de guardia cubiertos por personas que llevaban brazaletes con la cruz gamada. Controlaban a todos los que iban y venían. «¿No sería mejor que nos matáramos todos?», pregunta Anna a su padre. «¿Por qué?» responde Sigmund Freud. «¿Porque es exactamente lo que esperan de nosotros?». Freud había presentido el estallido de la bestialidad, sus obras ya habían sido quemadas salvajemente en los *autodafés* de Alemania en 1933, pero al mismo tiempo había tenido la esperanza de que los vieneses «no degenerarían en el nazismo». Unos días después, los hombres de la Gestapo revuelven la casa y la consulta. Anna es citada en el cuartel general de la Gestapo para ser interrogada. Como medida de seguridad, ha cogido una gran dosis de veronal, un potente somnífero.

Para la salida de Viena de los Freud hizo falta la intervención de un buen número de amigos, con el objeto de conseguir un visado hacia la libertad. Sigmund Freud (Pribor, Moravia, República Checa, 1856-Londres, 1939) tenía entonces ochenta y dos años. Con la excepción de sus tres primeros años, toda su vida había transcurrido en Viena. El gobierno americano interviene; Ernest Jones, biógrafo de Freud, moviliza al gabinete británico; la famosa discípula parisina de Freud, la princesa Marie Bonaparte, corre a Viena y paga el «impuesto de fugas del Reich». Freud tiene que firmar una «declaración de impecabilidad». «Tengo la mejor opinión de la Gestapo», escribe de su puño y letra en el formulario impreso. Según contaría más tarde su hijo Martin, Freud habría añadido irónicamente: «Cordialmente, me permito recomendar a todos la Gestapo». Tras una incierta espera, sube por fin al Orient Express, en dirección a París, la noche del 4 de junio de 1938. Sigmund Freud se salvaría *in extremis*. Cuatro de sus hermanas (en total eran diez hermanos), a causa de su edad avanzada, escogieron quedarse en Viena y, apresadas más tarde, morirían en campos de concentración.

A lo largo de la década de los años 20, Polgar vivió principalmente en Berlín, mientras escribía numerosos artículos tanto en el *Berliner Tageblatt* como en el *Prager Tagblatt*, los más grandes, e influyentes, periódicos liberales de la época junto al *Frankfurter Zeitung*. Entre los guiones que realizó para películas, antes de salir de Alemania, estaba *Brennendes Geheimnis* (*Ardiente secreto*, basado en la novela de Stefan Zweig), dirigida por Robert Siodmak, en 1933, y el guion de *Zum goldenen Anker* (*The Golden Anchor*, una película basada en la novela *Marius* de Marcel Pagnol) dirigida por Alexander Korda en 1932.

Todo cambió sin embargo con la llegada de los nazis al poder, con sus libros prohibidos y quemados en hogueras en Alemania. Entonces Polgar decidió regresar a Viena, pasando antes por Praga. Sin embargo en 1938, con la promulgación del *Anschluss*, de nuevo emprendió la huida. Fue uno de los primeros en irse, no se lo pensó dos veces.

Los hechos se precipitaron dramáticamente. El 11 de marzo de 1938, a las 15.30 horas, el canciller federal austriaco, Kurt Schuschnigg, dimitió bajo la presión de los nacionalistas. En todo el país enseguida ondearon las banderas de la cruz gamada en los edificios públicos. En las calles, la gente se saludaba eufórica con el grito de «¡Heil Hitler!». Columnas de las SA marchaban por los pueblos y ciudades y ocupaban oficinas de correos, estaciones, ayuntamientos y comisarías de policía. El *Anschluss*, la anexión de Austria por parte de Alemania, se produjo oficialmente el 12 de marzo de 1938, entre vítores y aclamaciones de una enfervorecida población tras un referéndum en el que el 99,75 de los austriacos votaron a favor de la incorporación al Reich. Tres días más tarde, el *Führer* y canciller del Reich alemán se asomaba al balcón del Palacio del Neue Hofburg. A sus pies, en una abarrotada y gigantesca Plaza de los Héroes, trescientos mil vieneses aúllan enfervorecidos el grito de victoria «¡*Sieg Heil*!». Hitler anuncia: «Proclamo desde este instante la nueva misión de este país. La más antigua Marca Oriental del pueblo alemán debe ser desde ahora el más joven bastión de la nación alemana». La anexión se había consumado.

El 11 de marzo, un día antes de aquel brutal aquelarre nazi en su amada ciudad, Viena, ya irreconocible, Alfred Polgar había pasado la tarde con unos amigos. Discutieron todos con excitación, con preocupación, haciendo acopio de valor para lo que se avecinaba. ¿Quedaba esperanza, se preguntaban? De pronto, Polgar se levantó y se disculpó por irse tan temprano, diciendo que tenía que coger el expreso nocturno para Zurich. Posiblemente aquella rápida decisión lo salvó.

Desde Zurich, Polgar emigró a París y fundó la Ligue pour

l'Autriche Vivante junto a Joseph Roth y Franz Werfel, además de otros escritores como Bruno Walter, la novelista y guionista de películas Gina Kaus –que emigró en 1939 a Estados Unidos, instalándose poco después en Hollywood y falleciendo en Los Ángeles en 1985–, o Emil Alphons Rheinhardt, que moriría en Dachau en 1945 no sin haber dejado a salvo unos diarios escritos tras su paso por los distintos campos: *Mis prisiones: Francia 1943-1944/Dachau 1944-1945*.

En cuanto los alemanes invadieron Francia en junio de 1940, Polgar huyó a Marsella, desde donde, con la ayuda del Emergency Rescue Committee dirigido por Varian Fry, logró atravesar los Pirineos y pasar a España. Una vez en Portugal, embarcó para Estados Unidos desde Lisboa en octubre de 1940. Junto a un grupo de conocidos escritores exiliados: Heinrich Mann, Franz Werfel, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Friedrich Torberg y otros (*Ten outstanding German AntiNazi Writers*, Diez notables escritores alemanes antinazis), Polgar había sido invitado por el PEN Club de Nueva York. En Hollywood trabajó desde el principio como guionista para la Metro-Goldwyn-Mayer. En 1943 se fue a vivir a Nueva York y obtuvo la nacionalidad estadounidense, escribiendo para periódicos de los emigrados como *Aufbau* y revistas americanas como *Time* o como *Panorama* de Buenos Aires.

En el año 1949 regresaría junto a su esposa a Europa, estableciéndose en Zurich, donde siguió escribiendo para periódicos en lengua alemana hasta el final de sus días. Falleció en esta última parada de su exilio, lejos de sus queridos cafés de Viena donde tanto había triunfado y donde tanto se le había leído, en 1955, siendo enterrado en el cementerio de Sihlfeld.

Ernst Toller y Kurt Tucholsky: Ese país que fue el nuestro

Fueron dos de los personajes más emblemáticos, y de los más leídos, de la República de Weimar. Ambos, exiliados, militantes de la izquierda y pacifistas, cada uno en su momento, y en distinto país, Ernst Toller en Estados Unidos y Kurt Tucholsky en Suecia, uno el 22 de mayo de 1939, en el hotel Mayflower de Nueva York, y otro en Gotemburgo, el 20 de diciembre de 1935, escogieron decir adiós a todo lo amargo y tormentoso que habían dejado atrás. Y lo hicieron «levantando la mano sobre sí mismos»,

como dijo Jean Améry, otro famoso exiliado y suicida, en su célebre libro sobre el suicidio (*Levantar la mano sobre uno mismo*).

Cuando pensamos en Weimar, lo hacemos en la modernidad y la euforia de las vanguardias en arte, arquitectura, literatura y pensamiento; en la rebelión furiosa de la generación de los hijos contra los padres, de los dadaístas contra las convenciones artísticas, de los libertinos contra los moralistas; pensamos en los dibujos de Grosz, en *El gabinete del doctor Caligari*, dirigida por Robert Wiene y escrita por Hans Janowitz y Carl Mayer, en la película *Metrópolis* de Fritz Lang, en *La ópera de los tres centavos*, con música de Kurt Weill y libreto de Bertolt Brecht, en *La montaña mágica* de Thomas Mann, en los edificios de Gropius, en las abstracciones de Kandinski, en el *cabaret El molinillo de pimienta* de Klaus y Erika Mann, en la Bauhaus, en Marlene Dietrich. Pero, sobre todo, pensamos en los exiliados que exportaron la cultura de Weimar por todo el mundo.

Como diría el gran especialista en la cultura de la República de Weimar (1918-1933) Peter Gay, en aquella etapa de libertad antes de la catástrofe, que hoy es ya leyenda, un signo denotativo fundamental, inseparable de su final, fue el exilio: «El exilio tiene un puesto de honor en la historia de la civilización occidental. Dante, Grotius, Bayle, Rousseau, Heine y Marx llevaron a cabo sus obras más señaladas en forzosa estancia en suelo extranjero, mientras recordaban, con odio y añoranza, a su patria y a los que, entre los suyos, los habían arrojado en su seno. Los maestros griegos de Bizancio que, a principios del siglo XV, inundaron las ciudades-estado italianas y los burgueses hugonotes del XVII que huyeron de Francia a través de Europa occidental, llevaban consigo energía, conocimientos y habilidades poco comunes y beneficiosas; Nueva Inglaterra fue fundada por refugiados que transformaron el desierto en civilización. Pero estas migraciones, aunque impresionantes, no pueden ser comparadas con el éxodo provocado a comienzos de 1933 por la toma de poder de los nazis en Alemania: los exiliados de Hitler fueron la más grande colección de intelectos y eruditos que se haya visto jamás. La deslumbrante enumeración de estos desterrados –Albert Einstein, Thomas Mann, Erwin Panofsky, Bertolt Brecht, Walter Gropius, George Grosz, Vasili Kandinski, Max Reinhardt, Bruno Walter, Max Beckmann, Werner Jaeger, Wolfgang Köhler, Paul Tillich, Ernst Cassirer– hace que nos sintamos tentados a idealizar Weimar como una verdadera edad de oro».

El sociólogo alemán de origen húngaro Karl Mannheim, uno de aquellos brillantes sobrevivientes del nazismo –en su caso emigrado a

Londres en 1933, donde fue contratado como profesor de Sociología en la *London School of Economics*, en un programa para ayudar a los exiliados del mundo académico– dijo poco después de la caída de la República, no sin razón, que los años futuros mirarían a Weimar «como una nueva era de Pericles». Por otro lado, sería la edad de oro igualmente de un género, el *cabaret*, que en la República de Weimar conoce su período más fértil, con autores como los jóvenes Mann, Klaus y Erika, pero también con creadores satíricos de gran éxito como Walter Mehring, o como Kurt Tucholsky. Un *cabaret* crítico, político y literario, que en aquellos días, en Berlín, florecía y se multiplicaba sin cesar con nombres de lujo. Se trataba, aun así, de una gloria precaria, de una «danza al borde del volcán»– como insistía Klaus Mann en sus obras de aquellos años– que unía tormentosamente todo a la vez: una experimentación incesante, sin precedentes, producto de una exuberante creatividad que parecía no dormir, junto a una creciente inquietud, un temor que se palpaba en el ambiente, en un irreprimible sentimiento de fatalidad.

BERLÍN, METRÓPOLIS ARTÍSTICA DE EUROPA El epicentro absoluto en aquellos dorados y locos años 20 tras la Primera Guerra Mundial sería esa ciudad, Berlín, que parecía no dormir. Todo ello simbolizó, más que nunca, su creciente poder como ciudad. Era la más grande de Alemania, además de capital de Prusia y del Imperio. Poco a poco, hasta los más resistentes a trasladarse desde otras ciudades, acabarían instalándose, atraídos por el innegable magnetismo de aquella frenética metrópolis. En 1924, año de la aparición de *La montaña mágica*, hecho que supuso el gran acontecimiento literario del panorama cultural, Bertolt Brecht, que ya era un reconocido dramaturgo, a medio camino entre los experimentos del expresionismo y un sobrio lirismo muy personal, cambió su domicilio de Munich a Berlín. Pero también lo hizo el hermano izquierdista de Thomas Mann, el escritor Heinrich Mann, que durante años se había resistido a trasladarse y por fin se dio por vencido: «La centralización –dijo con humor– es ya inevitable».

Nunca se había visto en Alemania, y en concreto en la gran metrópolis artística de Europa en que se convirtió Berlín, tal concentración no sólo de capacidad económica sino también de fuerzas intelectuales como las que reinaban allí en los años siguientes a la Primera Guerra Mundial. Y todo ello, hay que decirlo, a pesar de los tiempos difíciles de la posguerra y de la inflación galopante. Este precisamente sería el tema de fondo de una de las mejores y más representativas obras de la época, *Pequeño hombre ¿y ahora qué?,* de Hans Fallada, de 1932.

Uno de los autores más leídos y más populares de la Alemania de entreguerras, al nivel de Erich Maria Remarque, Hans Fallada (Greifswald, Pomerania, 1893-Berlín, 1947), cuyo verdadero nombre era Rudolf Wilhelm Friedrich Dizten, fue un conocido representante del movimiento de la Nueva Objetividad (*Neue Sachlichkeit*), una especie de neorrealismo que vino a sustituir el inflamado desgarro emocional del Expresionismo y en el que se le daba un papel preponderante a la autenticidad y al culto al reportaje. Autor de una nutrida obra plagada de éxitos, buena parte de la accidentada existencia de Fallada, que se vería marcada en gran medida por su adicción a los estupefacientes –lo mismo que sucedió con Klaus Mann–, se repartió entre hospitales mentales (había matado a un íntimo amigo en un duelo de juventud que tan sólo ocultaba un suicidio doble pactado por los dos), prisiones y períodos de rehabilitación. Durante la época nacionalsocialista, y dada su gran popularidad, sería acosado sin cesar por los nazis, y en concreto por el ministro de Propaganda Goebbels, obsesionado con que escribiera una obra contra los judíos, alabando los logros del régimen hitleriano.

Declarado «autor indeseable» en 1935, finalmente Fallada tomaría la decisión de dejar Berlín y retirarse, como otros en aquellos días, en una especie de exilio interior, a una finca en Mecklemburgo, de la que no regresaría hasta acabada la guerra. En 1947 dejaría escrita, poco antes de morir, una de sus más célebres y traducidas novelas, *Jeder stirbt für sich allein* (*Solo en Berlín*), que narraba la historia auténtica de una pareja de resistentes, Otto y Elise Hampel, que serían detenidos y decapitados en 1943.

Pero sería sobre todo su novela *Kleiner Man-was nun?* (*Pequeño hombre ¿y ahora qué?*), alabada en su día por autores como Hesse y Mann, y ambientada en aquel turbulento y a la vez magnético Berlín de entreguerras, la que daría la vuelta al mundo, convirtiéndose en un auténtico *best seller* de su época. En ella se narraba la historia de un frágil e insignificante héroe, Johannes Pinneberg, empleado de unos grandes almacenes, y recién casado. Un día, el joven matrimonio decide marcharse a Berlín, una agitada metrópolis, marcada por conflictos sociales y de clase que se dedican a azuzar extremistas de uno u otro signo, nazis y comunistas, protagonistas de continuas algaradas callejeras. Símbolo del hombre corriente, sin importancia, anónimo, apolítico, devorado por la marea imparable de la Historia, Pinneberg está solo con su mujer y su niño que acaba de nacer, en medio de la nada. Ni señor ni obrero («al menos, ellos se tienen unos a otros», dirá) nadie se lo disputa: ese «punto intermedio de víctima inocente a merced de los acontecimientos» sería, sin duda, el éxito en su día de la novela, como muy bien dijo el historiador Ralf Dahrendorf. Una vez y otra, el joven Pinneberg se resiste a la

degradación y al abismo moral que crece a su alrededor. Aun cuando acaba de ser despedido a causa de una falsa denuncia de un compañero de trabajo envidioso, se niega a robar leña junto a un grupo de comunistas que le desprecian por ello, así como a tomar parte en todo tipo de trapicheos y de negocios turbios que le proponen los de su alrededor. Negocios que abundaban en el Berlín de esos días y a los que todos, con mayor o menor cinismo y resignación, se entregan como una ley inexorable de los angustiosos tiempos de crisis, desempleo y carestía generalizada que corren por doquier.

Escrita entre 1931 y 1932, en la novela de Fallada, como sucedía con la otra gran obra maestra en el campo de la narrativa berlinesa, *Berlín Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, de 1929, se concentraban todas las raíces y las dramáticas señales premonitorias de la gran tragedia que se avecinaba, en especial la toma del poder por parte de Hitler en 1933. Un abismo que engulliría a todos los «Pinneberg», a todos aquellos «pequeños hombres» decentes e indefensos que se habían mantenido al margen de los excesos y de la brutalidad ambiental –reflejada en esta novela por brotes despiadados y tolerados de antisemitismo– frecuentes en la última y más violenta etapa de la República de Weimar. Poco a poco, el lector asistía a la degradación, incluso física, del antaño atildado y pulcro empleado que fue Pinneberg. Ya en el paro, un día decide no seguir engañándose más y se saca el gastado cuello duro y la corbata que hasta entonces marcaba una pequeña diferencia respecto a la masa «gris y monótona, con tantos rostros distintos y una idéntica amargura reflejada en ellos» que reina en las atestadas colas de la Oficina de Empleo. Todo le está vedado en la ciudad más libre y excitante de Europa en esos momentos: tiendas en las que no se puede comprar nada, cines en los que le está vedado entrar, cafés y museos «para gente solvente y bien vestida». Hasta que un día, un policía lo expulsa de malas maneras de la acera: una acera por la que sólo pueden pasear «gente de orden, gente que gana dinero». «Érase una vez el progreso y la esperanza –se dirá Pinneberg–. La pobreza no sólo se reduce a la miseria, la pobreza también es punible, es oprobio, genera sospecha».

En efecto, en la construcción del «mito» de aquella gigantesca megalópolis del siglo XX (a la manera de la que planteaba la película de Fritz Lang, *Metrópolis*, de 1927, ambientada en el siglo XXI) muchos se quedarían atrás, como decía Fallada. O caerían una y otra vez, inevitablemente, en la mala vida, como planteaba la novela de Döblin *Berlín Alexanderplatz*. Desde un principio, aquella frenética y devoradora metrópolis artística en que se había convertido la capital de la República de Weimar no dejó de recibir vigor y vitalidad de todos los sitios imaginables y se abrió a todas las influencias internacionales. La asimilación de corrientes diversas y la familiaridad

con los movimientos vanguardistas llegados de Francia y de la Unión Soviética desempeñaron una función de estímulo tan importante y activa como la «cultura de masas» igualmente llegada de Estados Unidos. Todo ello acabó de sellar la «berlinización» de la capital, integrándola en la modernidad mundial del momento. Como recordaría Heinrich Mann tiempo después, en 1949, en su texto *Die geliebte Stadt* (*La ciudad amada*): «Berlín, en cuanto centro del estado espiritual europeo, era una ciudad nueva; Berlín *recibía*, era aún más receptiva que creativa. Los creadores acudían de todas partes: esa era la vocación de una auténtica gran ciudad. Y a ello se unía el impacto de las culturas extranjeras».

Sin un país al que volver

Allí también, otra de estas grandes y rutilantes estrellas de Weimar, el poeta y dramaturgo de obras marcadamente expresionistas, así como militante socialista revolucionario, muy próximo al movimiento anarquista, gran amante de España y activo propagandista de la causa republicana, Ernst Toller (Samotschin, Posnania, Reino de Prusia, 1893-Hotel Mayflower, Nueva York, 1939) estrenaba en 1925 una de sus obras más conocidas: «*Hoppla, wir leben*!» (¡*Vaya, estamos vivos!*) llevada a escena por Erwin Piscator. Cuando, años más tarde, en el exilio, desesperado por la firma de los Acuerdos de Munich y sobre todo por el final de la Guerra Civil española con el drama del éxodo republicano que partía hacia Francia, decida quitarse la vida el 22 de mayo de 1939 en la habitación de su hotel en Nueva York, las reacciones, amargamente contrapuestas, no se hacen esperar. Klaus Mann, amigo suyo y compañero de infortunios de la emigración antinazi, escribe desolado: «Se ha muerto porque se ha dado cuenta de que no había retorno, ni para él ni para las obras que ha escrito; que no hay nuevo ni *viejo país* al que volver». Por su parte la prensa nazi, en un sádico juego de palabras, haciendo gala de aquellas bromas macabras con las que celebraban la muerte de cada odiado exiliado, y parodiando su conocida obra estrenada en 1925 tituló así la noticia: «Hoppla, wir sterben!» (¡Vaya, morimos!). Hay que decir que la última imagen que probablemente contempló Toller antes de morir fue la foto de los niños españoles asesinados por las bombas fascistas, que tenía en el escritorio de la habitación de su hotel de Nueva York.

Como un sombrío presentimiento, una década antes, se publicaron en toda Alemania un género de novelas que causaron furor entre el público joven y cuyo tema era el suicidio de jóvenes estudiantes (*Schülerselbstmordromane*). La popularidad de la que gozaron traducía directamente el interés por el fenómeno. En 1930, el exitoso escritor judío y vienés Friedrich Torberg (que con la llegada

del *Anschluss* en 1938 huiría primero a Francia y más tarde a Estados Unidos, donde trabajó primero como guionista en Hollywood y luego como periodista en la revista *Time*, en Nueva York), autor de *Die Tante Jolesch oder Der Untergang des Abendlandes in Anekdoten* (*La Tía Jolesch, o la decadencia de Occidente en anécdotas*), publicó precisamente una de aquellas novelas, *Der Schüler Gerber* (*El estudiante Gerber*). Como él mismo comentaba en el prólogo, en una sola semana de aquel año los periódicos habían publicado la noticia de al menos diez de esos suicidios. Ernst Toller, que en tan sólo diez años sería también un suicida, dedicó precisamente su autobiografía *Eine Jugend in Deutschland* (*Una juventud en Alemania*), de 1933, «a la memoria de mi sobrino Harry, quien, en 1928, a la edad de dieciocho años se pegó un tiro».

De familia judía, Toller cursó estudios en Grenoble, Heidelberg y Munich. Enardecido nacionalista en el momento de estallar la Primera Guerra Mundial, se ofrece como voluntario y es enviado al frente, en el que combate durante trece meses, antes de sufrir una violenta crisis tanto física como moral, convirtiéndose desde entonces en un inflamado pacifista. Su primera obra de teatro *Die Wandlung* (*Transformación*) está directamente inspirada en estas experiencias y en la crueldad de la guerra.

En 1933 Toller se exiliaría de Alemania al llegar los nazis al poder. Se salvó de ser detenido tras el incendio del Reichstag, que los nazis aprovecharon para capturar a comunistas y opositores, debido a que se encontraba en Suiza. Allí –como recordaría su amigo Klaus Mann– decidiría cambiar su billete de Zurich a Berlín por un pasaje que le llevaría a Londres. Sus obras son inmediatamente prohibidas por los nacionalsocialistas y se le retira la ciudadanía alemana. En 1935 se casa en Londres con una jovencísima actriz, que era la gran atracción del Berliner Theater y que se había exiliado con él, Christiane Grautoff, y ese mismo año, en Manchester, codirige su obra de teatro *Feuer aus den Kesseln* (*El incendio fuera de las calderas*), de 1930. Tras entrar en relación con los PEN Club de varios países, participa en la fundación del PEN Club alemán en el exilio. En esas mismas fechas asiste en Leningrado al Primer Congreso de Escritores Soviéticos, dada su amistad con Iliá Ehrenburg, y seguidamente al Primer Congreso Internacional de Escritores de París, junto a grandes autores como Aragon, André Breton, Bertolt Brecht, André Gide, André Malraux, Thomas Mann, Maksim Gorki, Bernard Shaw, Aldous Huxley o Sinclair Lewis, donde defendió adoptar una posición beligerante y no limitarse a la pasividad del pacifismo.

En 1933 Toller publicaría su autobiografía *Eine Jugend in Deutschland* (*Una juventud en Alemania*) que aparecería en la editorial Querido del exilio, en Amsterdam, que tomaba el nombre de su dueño, Emmanuel Querido, un neerlandés de origen judeo-portugués, viejo socialdemócrata que odiaba el fascismo, y muy en especial el fascismo alemán. Fundada en 1933, publicó prácticamente a todos los autores emigrados de renombre: Jakob Wassermann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Anna Seghers, Arnold Zweig, Emil Ludwig, Alfred Döblin, Ludwig Marcuse y Joseph Roth, entre otros.

Las memorias de Toller se basarían sobre todo en sus recuerdos –y su protagonismo preminente– de lo que fue la Revolución de Munich. Así comenzaban: Quien quiera comprender el desastre de 1933 debe conocer los acontecimientos de los años 1918 y 1919. No es sólo mi juventud lo que aquí se dibuja sino la juventud de una generación y, por añadidura, un trozo de historia contemporánea. Muchos han sido los derroteros sufridos por esta juventud, los falsos dioses y los falsos caudillos a los que ha obedecido, pero constantemente se ha esforzado por lograr el esclarecimiento [...] Los revolucionarios que, atentos sólo a sus tesis y consignas, olvidaron la voluntad del hombre y sus decisiones. Los funcionarios de los sindicatos que, con la mirada puesta en las repletas arcas, no vieron el creciente poderío del enemigo, el cual habría de barrerlos junto a sus arcas.

El sangriento Terror Blanco desatado como represalia aquellos días, como diría el historiador Sebastian Haffner en su libro *La Revolución Alemana de 1918-1919*, en realidad fue un prolegómeno y ensayo de las salvajes ejecuciones nazis que vendrían algo más de una década después. Escribe Haffner: Durante una semana entera los conquistadores gozaron de total libertad para disparar, y todo aquel que pudiera ser «sospechoso de espartaquista» –básicamente toda la población obrera de Munich– quedó fuera de la ley. Los espartaquistas son sacados a la fuerza de tabernas y trenes y se les ejecuta allí mismo [...]. Los Freikorps prusianos (antecedentes de los camisas pardas) se sentían y se comportaban como vencedores en una tierra conquistada; los obreros muniqueses les parecían antipáticos, andrajosos y sucios.

En 1919 Toller se implica de lleno en la fundación de la República de los Consejos de Baviera (o República Soviética de Baviera), con otras personalidades anarquistas como los escritores B. Traven y Gustav Landauer –que sería asesinado de la forma más brutal– además de diversos líderes comunistas. La efímera República, derrocada en menos de un mes, surgida tras la Revolución de Noviembre de 1918 en Alemania, sería aplastada sangrientamente por la intervención de la Reichswehr (el nombre de las fuerzas armadas de Alemania desde 1919 hasta 1935, cuando Hitler las rebautiza como

Wehrmacht) así como por las fuerzas paramilitares de los Freikorps. Una matanza que lleva a cabo la socialdemocracia entonces gobernante en Weimar. Arrestado por su participación en la revolución (Toller sería elegido primero miembro del Comité Central de los obreros y luego, durante seis días, presidente) es condenado a muerte, pero su pena es finalmente conmutada por cinco años de prisión. En el juicio testificarían personalidades del mundo intelectual tan relevantes como Max Weber y Thomas Mann.

Más tarde, Toller describió la revolución como la «Revolución Bávara del Amor». El ensayista de nuestros días Volker Weidermann titularía un magnífico ensayo sobre aquella revolución abortada como *La república de los soñadores* (*o la historia de un grupo de intelectuales que en 1918 asaltó el poder y proclamó la República Libre de Baviera*). Entre los círculos bohemios, el nuevo y breve gobierno fue conocido como «el régimen de los anarquistas de café». El final de sus recuerdos de aquellos días plasmados en *Una juventud en Alemania* por Toller es un final digno de opereta. Hay que tener en cuenta que Ernst Toller era entonces un personaje enormemente famoso en Alemania. Cuando lo ponen en libertad, los guardias lo acompañan hasta la estación: «En el andén –dice Toller– paso revista a una compañía de honor de la gendarmería, fuertemente armada. –¿Por qué tanto honor?, pregunto a los funcionarios de la policía judicial. –Se planeaba un atentado contra usted –contestan ambos caballeros– y el gobierno bávaro sabe lo que se le debe a usted. Estamos en un Estado de Derecho. Vaya usted con Dios y guarde un buen recuerdo de nuestra amada Baviera».

California y final en Nueva York

En el aspecto creador, su estancia en prisión sería sumamente fructífera: finaliza su obra *Transformación* (que había sido representada por primera vez en Berlín, en septiembre de 1919) y con motivo de la representación número 100, el gobierno bávaro le ofrece el perdón, pero Toller lo rechaza en solidaridad con los otros prisioneros políticos.

En prisión, Toller escribirá la mayor parte de sus textos más célebres: *Masse Mensch* (*El hombre masa,* de 1921); *Die Maschinenstürmer* (*Los asaltantes de máquinas,* 1922), *Der deutsche Hinkemann* (*El alemán Hinkemann,* 1923) y un buen número de poemas. No vería ninguna de sus obras llevadas a escena hasta su liberación, en julio de 1925. Ese mismo año, la más famosa de sus obras de teatro *Hoppla, wir leben!*, sería estrenada en Berlín, bajo la dirección de Erwin Piscator. Y de nuevo aparecerá la amarga premonición de lo que sería el fin de su vida algo más de una década después. Su obra contaba la historia de un revolucionario que, tras

pasar ocho años en un hospital psiquiátrico, descubre con pesar cómo sus antiguos camaradas se han vuelto indiferentes y se han comprometido con el sistema contra el que habían luchado. De desesperación, el revolucionario se mata.

Por otro lado, Toller, que hablaba un inglés muy fluido, realizó una gira por Estados Unidos y Canadá, dando conferencias, a lo largo de 1936 y 1937, instalándose en California, antes de dirigirse a Nueva York que sería su última y fatal parada. Allí, en Nueva York, se encontró con todos los artistas y escritores antinazis del exilio, incluido su gran amigo Klaus Mann (que igualmente moriría suicida años después), Erika Mann (casada durante un tiempo con el poeta británico W. H. Auden, que también se encontraba en Estados Unidos) y la actriz judía Therese Giehse, estrella alemana de los *cabarets* políticos de los años 20. En ese período, dos de sus primeras obras fueron producidas en Nueva York: *The Machine Wreckers* (*Die Maschinenstürmer*, 1922), cuyo estreno tuvo lugar en 1937, y *No More Peace*, que había sido puesta en escena en 1937 por el Federal Theatre Project (el FTP, 1935-1939, establecido durante la Gran Depresión) y presentada en la ciudad de Nueva York en 1938. Sin embargo, las dos obras habían perdido actualidad: la primera tenía que ver con la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias, y la segunda trataba del período anterior del ascenso de los nazis. Además, su estilo era algo «anticuado» para Nueva York y la mala recepción que obtuvieron las obras no hizo más que acrecentar su desaliento y desánimo.

Klaus Mann, en el libro escrito junto a su hermana Erika, donde reuniría las historias de todos aquellos exiliados (*Escape to Life. Deutsche Kultur im Exile*) recordaría el gran magnetismo que Ernst Toller desplegaba como conferenciante en Estados Unidos: En las conferencias y discursos que daría en Estados Unidos, Toller hablaba ante públicos americanos provenientes de los más variados orígenes sociales. Sus charlas eran acerca de las experiencias sufridas en ese país que fue el nuestro y que habíamos perdido. Hablaba también de los errores que habíamos cometido y que podían tener enseñanzas enriquecedoras para nuestros amigos extranjeros. Toller no había perdido el poder de convicción de sus comienzos, era un excelente orador que sabía estimular la atención de sus auditorios. El peso de su experiencia y la integridad de sus intenciones le hacían ganar inmediatamente la simpatía del público, como había sucedido en el pasado en Alemania. En las universidades americanas de todo el país se representan a menudo sus obras de teatro de vanguardia.

ESPAÑA, SU GRAN DOLOR

Nunca dejó de trabajar para España y de enviar dinero para los

refugiados. Entre los meses de marzo y abril de 1936 viajó allí junto a su mujer Christiane Grautoff. A su regreso a Estados Unidos y hasta 1937 compaginó sus trabajos como periodista y como guionista para la Metro-Goldwyn-Mayer. Creía que como dramaturgo podía retomar de nuevo su tarea de creación de un teatro explícitamente político, aunque no por fuerza propagandístico. Sólo uno de sus guiones fue aceptado y llevado a la gran pantalla, aunque había sido tan alterado que Toller lo repudió.

En 1938 Toller regresó a España. En esta ocasión se centró en conocer en profundidad lo que sucedía en Madrid y Barcelona. Desolado por la catástrofe que los bombardeos habían causado entre los civiles, Toller llevó a cabo una intensa actividad diplomática y propagandística basada en su *Spanish Relief Plan*. Una labor que buscaba canalizar ayuda alimentaria para la población civil de la zona republicana. Llegó a reunirse con Eleanor Roosevelt pero ningún gobierno, país o institución de relevancia aceptó implicarse en ello.

Ese sería, hasta el final, el último y loable empeño de «aquel joven soldado que con su bello rostro expresivo de joven revolucionario, sus enormes ojos de mirada ardiente, su espesa cabellera negra y una boca de elocuencia apasionada, conquistaba con sorprendente rapidez el corazón de las masas populares», como dejó escrito Klaus Mann: «Durante el verano y el otoño de 1938 Ernst Toller emplearía toda su energía en el trabajo, toda su habilidad y su voluntad al servicio sobre todo de una gran causa humanitaria: salvar al pueblo español del hambre».

España, para él y muchos de su generación, fue su gran dolor, su herida perdurable y siempre abierta; el fracaso que anticipaba todo lo peor por llegar. Venían de otro inconmensurable fracaso: la República de Weimar. Había sido la república de la razón y ellos los herederos de la ansiada Ilustración alemana. Los que tras el desastre de 1918 habían creído posible una reforma de la inteligencia alemana, una ruptura con aquella pasión guerrera, patriotera, conquistadora, clerical y oscurantista que había llevado al Reich al abismo, ahora sufrían su última derrota. Pronto, aquella batalla perdida en Alemania se reanudó en otro frente, en España, y muchos se unieron a las Brigadas Internacionales. En 1939 España será para ellos una nueva retirada, otro fin de mundo. Las frases que más resonarán continuarán siendo: «La lucha continúa»; «España está en todas partes: nos acompañará donde quiera que nos encontremos», como se decía en la obra *La estética de la resistencia* (*Parte I, España, antesala de la tragedia, 1975*) del dramaturgo, pintor y novelista alemán, de origen judío, Peter Weiss, exiliado con su familia a la llegada de Hitler al poder primero a Londres, luego a Checoslovaquia y por fin a Suecia. «España –diría Weiss– se había convertido en nuestra patria. Tras la expulsión

sólo nos quedaba la vida en el exilio».

Kurt Tucholsky: Veintitrés veces extranjero

En una ocasión Kurt Tucholsky (Berlín, 1890-Hindas, Suecia, 1935), periodista, crítico literario, musical y cinematográfico, letrista de canciones para *cabarets*, novelista y poeta, de los más emblemáticos autores de la República de Weimar, declaró: «En Europa se es una vez ciudadano y veintidós veces extranjero. El que es inteligente, veintitrés».

«El futuro de Alemania –dijo Heinrich Mann en 1921– está siendo anticipado por Berlín». Esta república se impone en Alemania en 1918 como relevo institucional tras la desmembración del Imperio, una vez acabada la Primera Guerra Mundial. Nada más finalizada la conflagración, se convertirá en un ensayo único de la modernidad antes de la catástrofe.

Y en toda esa crónica turbulenta, en medio de un período que ha dejado huellas fascinantes en el campo del arte y la literatura, hay que referirse obligatoriamente a personajes carismáticos, visionarios, lucidísimos y finalmente trágicos como el inquieto Kurt Tucholsky. Su influencia en el mundo de la prensa del Berlín de entreguerras fue tremenda, en una ciudad en la que, por otra parte, recalaban por períodos o permanentemente periodistas-escritores legendarios como Joseph Roth, Egon Erwin Kisch o Arthur Koestler. Una edad de oro de los periódicos que en Berlín tiene lugar a finales de los años 20. Precisamente Tucholsky, uno de los articulistas estrella de aquellos días, sería coeditor junto a Carl von Ossietzky, uno de los personajes más odiados por Hitler, de la revista semanal *Die Weltbühne*. Desde su aparición, esta publicación se convertiría en un instrumento esencial de denuncia de los acontecimientos de la vida política y humana que se iban sucediendo y gestando día tras día en Berlín.

«Berlín era mucho más que una masa», dirá el escritor alemán y guionista Carl Zuckmayer, que emigró a Estados Unidos en 1938 y trabajó en Hollywood, en sus memorias *Como si fuera una parte de mí. Retrato de una época*, de 1970: La ciudad engullía talento y energía humana con incomparable apetito, absorbía potencialidades tanto reales como espurias con la fuerza de un tornado [...]. Se la tachaba de «arrogante, esnob, advenediza, inculta, vulgar», pero era el centro y la fantasía de todos. Todo el mundo la deseaba, a todos encantaba. El hombre que poseía Berlín dominaba el mundo. Era una ciudad que exigía y daba energía: dormíamos poco y jamás nos fatigábamos. Llena de mendigos y lisiados, ciudad de canciones de éxito y charlas interminables, con una prensa cruel, agresiva, sin piedad, llena de sangrienta ironía.

Durante la Segunda Guerra Mundial, entre 1943 y 1944, Zuckmayer escribiría «retratos» de actores, escritores y otros artistas de Alemania para la Office of Strategic Services (la agencia de inteligencia, durante la guerra, precursora de la CIA) evaluando en cada uno de ellos su implicación con el régimen nazi. En 1929, tras trabajar en el Deutsches Theater de Berlín, junto a Bertolt Brecht, Zuckmayer firmó uno de sus más conocidos éxitos: el guion de la película *El ángel azul*, dirigida por Josef von Sternberg, con los actores Emil Jannings (luego acusado de colaboracionismo con los nazis) y Marlene Dietrich. La película, una de las más famosas de aquel período, estaba basada en la novela *El profesor Unrat*, de Heinrich Mann. En 1946, acabada la Segunda Guerra Mundial, trabajó para el gobierno de Estados Unidos como corresponsal en Alemania. En este mismo año escribió la obra *El general del diablo*, cuyo personaje principal está basado en la vida de Ernst Udet, piloto de la Wehrmacht y uno de los grandes ases de combate alemán, promotor e impulsor del desarrollo del Stuka. Udet se suicidó en 1941 tras una discusión con Hermann Göring, después del fracaso de la Operación León Marino (el nombre en clave que utilizó la Alemania nazi para planear la invasión de Gran Bretaña). En 1957, en su regreso a Europa, Carl Zuckmayer pasó a residir en Saas Fee, en el cantón del Valais, en Suiza, donde falleció en 1977.

UN PALACIO EN SUECIA, ÚLTIMA PARADA Pero Weimar será también la época que hoy todos los que no la vivieron relacionan automáticamente con grandes figuras, procedentes de todos los campos imaginables del «arte degenerado» como sería llamado por los nazis: Kurt Weill, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Döblin, el teatro de Piscator y Max Reinhardt, Heinrich y Klaus Mann, el cine de Lubitsch y Fritz Lang, las feroces caricaturas de Grosz, o la violencia de los famosos fotomontajes de Heartfield, en los que Tucholsky colaboraría, aportando lo incisivo de sus sátiras, sus parodias y sus aforismos destructores.

Autor de dos novelas, *El palacio de Gripsholm. Una historia de verano* y una anterior, *Rheinsberg. Un libro ilustrado para enamorados*, que fue un auténtico *best seller* en su país, Tucholsky, pesimista, escéptico, tímido, a la vez que encarnizado y feroz, alguien que se definía como «demócrata de izquierdas, a la vez que socialista, pacifista y antimilitarista», abandonaría Alemania para vivir primero en París y más tarde en Suecia, donde se suicidaría en 1935. En 1931 su editor le encargaría escribir una «pequeña y ligera historia de amor» que, como siempre en su caso, sería mucho más. «Me gustaría –le insistirá Ernst Rowohlt, el editor, en una carta– que piense en esa

historia de verano. Aparte de la política y los temas de actualidad, a la gente le gusta tener algo que pueda regalar a su amiga. No puede imaginarse la falta que hace algo así». De modo que Tucholsky, cuatro años antes de su suicidio, en medio de un panorama político más que tormentoso, como dejaba traslucir en su carta el mítico editor Rowohlt, se dispuso a marcharse de vacaciones a Suecia acompañado de una bella joven, Lydia, a la que le aplicaría el sobrenombre de «la princesa» en su relato.

Una vez allí, la pareja alquila el palacio de Gripsholm. Durante su estancia reinará el buen humor, la alegría de vivir y, además, gozan de un verano espléndido y luminoso. La llegada del mejor amigo del autor no molesta a Lydia, como tampoco perturba al narrador. Lo que continua es un auténtico himno terrenal al amor y la amistad. El encanto sutil y poco común de la historia logró cautivar a un gran número de lectores desde el primer momento de su publicación, convirtiéndose en un *best seller* en Alemania. Después de la guerra –él, un autor cuyos libros habían sido quemados y condenados por los nazis–, la obra alcanzaría una tirada de un millón de ejemplares. «Europa *aduanaba*», se dirá en *El palacio de Gripsholm*. «Es un juego de sociedad y una religión, la religión de las patrias. Mira, toda esta historia de las *patrias* sólo se mantiene si tienen enemigos y fronteras. De lo contrario no se sabría dónde empieza una y acaba la otra». Por otro lado, una de las últimas frases del libro («allí se queda Gripsholm. ¿Por qué no nos quedamos en él para siempre?») no podía ser más premonitoria: sería ahí, en el pequeño cementerio de Mariefred-Gripsholm, donde Tucholsky sería enterrado.

«Nuestro mundo ya no existe»

Tucholsky sería un exiliado anticipado, de las primeras horas. En abril de 1924 abandonó Berlín y se instaló en París. Allí trabajó hasta 1928, en calidad de corresponsal para *Die Weltbühne*, la revista que había fundado con su amigo Von Ossietzky. Desde ese momento, pasaría la mayor parte de su vida fuera de Alemania, visitándola ocasionalmente. Sus crónicas sobre Alemania (*Deutschland, Deutschland über alles*, 1929) serían la mirada de un alemán que había elegido el exilio en Francia, incluso antes de la llegada de los nazis al poder. La mirada de un francés de adopción sobre su país abandonado, Alemania; la de un judío sobre una Europa caída en la locura, observada desde 1914 a 1935.

Su mirada es feroz, repleta de humor grotesco, de ironía, de cólera y ternura, de razón y de negras profecías. Ante su ojo implacable, crítico y satírico, desfila la guerra, el ejército, la justicia, el arte, el teatro, la literatura, la gente, los paisajes. Pero también las

advertencias pesimistas: comprometido políticamente, siempre en estado de alerta ante los peligros, Tucholsky no deja nunca de advertir sobre las peligrosas tendencias antidemocráticas de su tiempo y del «espíritu alemán». Sobre la amenaza del nacionalsocialismo, la tenebrosa «tradición militarista y el autoritarismo prusiano». En una crítica hecha en su día sobre la novela *El súbdito* de Heinrich Mann, Tucholsky se referirá duramente «al ansia de mandar y obedecer de los pequeños burgueses alemanes».

En 1930 Tucholsky se trasladaría a Suecia. En ese comienzo de década ya no se hace ilusiones: «Están preparando el Tercer Reich», profetiza antes de la llegada de Hitler al poder en 1933. El 11 de abril de ese año le escribe a un amigo, definiéndose como «un alemán y poeta que ha dejado de existir»: «No tengo necesidad de decirle que nuestro mundo ya no existe en Alemania». Sin embargo, se aleja de los grupos de exiliados y de las ilusiones que según él comparten en vano. Todos piensan que la dictadura de Hitler no tardará en derrumbarse. Constata con amargura que la mayoría de los alemanes se instalan poco a poco con gusto en esa dictadura y las naciones extranjeras igualmente van aceptando el poder nazi. Ve clara la llegada de la guerra. Mientras tanto, rechaza de forma categórica asociarse a la prensa del exilio que comienza en esos días.

Por un lado, no se considera como un emigrado, ya que abandonó Alemania en 1924; por otra parte, ha solicitado la nacionalidad sueca. En una carta a una amiga enumera de forma desgarradora las razones por las que no quiere tener nada que ver con Alemania: «Últimamente no he publicado ni una línea sobre lo que ha pasado, a pesar de que se me ha pedido con insistencia. Ya no me concierne. No se trata de cobardía, sería muy fácil para mí. Pero me siento *au-dessus de la mêlée* (por encima de la contienda, título de la famosa obra pacifista de Romain Rolland de 1914). Ya no me concierne. He acabado con todo eso». En otra carta del 15 de diciembre de 1935, seis días antes de su muerte, le dice a su amigo, el escritor judío emigrado a Palestina Arnold Zweig (autor del libro de ensayos *Insultado y exiliado,* de 1934, y de una famosa novela pacifista *Der Streit um der Sergeanten Grischa*, (*La disputa por el sargento Grischa,* de 1927): Es duro confesarlo. Lo sé desde 1929. En esa época hice una gira de conferencias. Vi a «nuestras gentes» cara a cara, ante la tribuna, adversarios y partisanos. Entendí todo y decidí encerrarme cada vez más en el silencio. Mi vida me es demasiado valiosa como para ponerme a pedir peras al olmo. Ya no tengo nada que ver con ese país ni con su lengua que hablo lo menos posible. Que reviente –que sea conquistada por Rusia– o no, ya no es asunto mío.

De hecho, exageraba en su rabia y desesperación. No había

acabado en absoluto con todo aquello y se seguía interesando por la situación en Alemania y en toda Europa. Sigue pensando en cómo apoyar a su amigo Ossietzky. Poco antes de su muerte incluso quiere arreglar las cuentas con Knut Hamsun, al que había admirado mucho en otras épocas, a través de un artículo muy crítico, ya que Hamsun se ha declarado abiertamente a favor del régimen nazi y ha atacado de forma cobarde a Carl von Ossietzky que, prisionero en el campo de concentración de Papenburg-Esterwegen, no puede defenderse. Además, Tucholsky apoya con ardor la candidatura del Premio Nobel de la Paz del año 1935 para su amigo preso. Ossietzky recibirá el galardón al año siguiente.

Deprimido y debilitado por una enfermedad crónica que sufría, la noche del 20 de diciembre de 1935 ingiere una sobredosis de somníferos en su casa de Hindas, en Suecia. Trasladado en coma al hospital cercano de Gotemburgo, muere al día siguiente. Sus cenizas son depositadas bajo un castaño en el cementerio sueco de Mariefred-Gripsholm en el verano de 1936. Una vez acabada la Segunda Guerra Mundial será colocada allí una placa con la inscripción (extraída del *Fausto II* de Goethe): «Todo lo que es efímero, es alegórico».

HORRORIZADO POR LA FURIA FANÁTICA En sus artículos críticos, escenas, pequeñas piezas satíricas, poemas burlescos y relatos reunidos en el volumen *Entre el ayer y el mañana* (una selección que sería realizada por su mujer, tras su fallecimiento) abundan las descripciones sobre el frenesí de una gran metrópoli trepidante, como la berlinesa, cuna de «todos los proyectos» habidos y sobre todo por haber; que camina imparable, egoísta, ciega, despiadada, sin alma, hacia un futuro tan desconocido en ocasiones como suicida. Aunque, sobre todo, Tucholsky, cofundador de la Liga Pacifista de los Combatientes en 1920, no cesará de denunciar la crueldad y la carnicería insaciable de las guerras, a la vez que señalaba, uno a uno, a todos los culpables y agentes activos a la hora de alimentar las heridas supurantes de rencores antiguos y rencores por venir: a los pequeños burgueses infectados de nacionalismo, autoritarismo e hipocresía, a la arrogancia militarista de un ejército humillantemente vencido, a esas mujeres que admiran los bellos uniformes de los hombres, a esas «verdades aplazadas malévolamente para mañana», a profesores de historia, a catedráticos de universidad, maestras de párvulos, o directores de la asistencia pública que sin cesar «instigan a la guerra». En medio de ese espectro estremecedor nunca dejó de escribir sus tenebrosas frases premonitorias: «La clase dominante en Alemania quiere la guerra. La está preparando... todos sus secuaces la tolerarán en silencio cuando llegue; no pierden de vista los mercados del este, autorizan el monstruoso presupuesto del ejército del Reich; ordenan detener a los

que revelan la verdad. De esto hay que darse cuenta, hay que verlo con toda su negrura, proclamarlo».

Como recordará el gran crítico polaco-alemán de la posguerra Marcel Reich-Ranicki (Włocławek, Polonia, 1920-Fráncfort, 2013) en su libro *Los abogados de la literatura*, y en concreto en el capítulo «El sibarita desazonado» que le dedica al «gran crítico literario de la República de Weimar» Kurt Tucholsky, este mantuvo en sus reseñas de libros en los últimos años de la República de Weimar una pugna contra «los guardianes del orden seudomarxista». Dicho de otro modo, contra «la policía de opinión de los izquierdistas», como apuntaba Reich-Ranicki. Contra quienes –como decía por su parte Tucholsky en sus artículos– «querían encerrar el mundo bajo el marxismo como si se tratara de la campana de una quesera».

En 1930 a Tucholsky le horrorizó «la furia fanática con que se rechaza cualquier insinuación de que fuera del pensamiento marxista podría haber, tal vez, algo importante para los seres humanos». Tucholsky consideraba erróneos los intentos de «cocinar una nueva estética a partir de la lucha de clases. Así no se conseguirá nunca nada. En las grandes obras de arte palpitará siempre esa "x", esa incógnita, que no es posible reducir a un esquema».

En 1931 desaprobó «un arte sin demonios, un arte de gaseosa» y pidió una ley «que prohíba hasta nueva orden el uso de la tan polivalente palabra "dialéctico"». Como vemos, cada época ha sufrido la plaga de los famosos latiguillos de moda empleados por los «profesionales» del análisis de cualquier disciplina, ya fuera literatura, política o reflexiones de carácter filosófico o social. Tucholsky, agudo observador de la tormentosa época, de gran fertilidad intelectual, que le tocó en suerte, era alguien dotado genial e incisivamente para la sátira, y uno de los autores sin duda que mejor han resistido el paso del tiempo.

Thomas Mann: Los Buddenbrook en Pacific Palisades

A Thomas Mann nunca le gustaron los suicidios. En su *Diario 1918-1955*, en Estocolmo, un día después del suicidio de su hijo Klaus en el hotel Pavillon Madrid de Cannes, el 22 de mayo de 1949, el patriarca de los Mann escribe: «No lo tendría que haber hecho. El acto, obviamente, sucedió de forma inesperada incluso para él, con somníferos que había comprado en una farmacia en Nueva York. Su estancia en París tuvo duras consecuencias (morfina)». Un mes más tarde le escribe a Hermann Hesse:

> Mi relación con él siempre fue difícil y no se hallaba exenta de cierto sentimiento de culpa, pues mi sola existencia arrojó desde el comienzo una gran sombra sobre la suya. En su juventud fue en Munich un príncipe altanero. Posteriormente, en los años de exilio, se volvió un hombre mucho más serio y moral, realmente muy activo, aunque trabajaba de manera rápida y negligente, hecho que explica la gran cantidad de lagunas y omisiones que se advierten en sus libros [...]. No obstante, fue un talento extraordinario. No sólo el *Gide* sino también su *Tchaikovski* es un libro excelente, así como su *Volcán* que, exceptuando algunos pasajes que hubiera podido hacer mejor, es tal vez la mejor novela de la emigración.

Cuando su gran contemporáneo, y una de las grandes figuras del devastador exilio sufrido a causa del nazismo, Stefan Zweig, también decida el 22 de febrero de 1942 acabar con todo por su propia mano, Thomas Mann no se mostrará menos estricto con su suicidio. Cuando recibe la noticia, lo hace con un sentimiento de honda desaprobación. El suicidio de Zweig, que pertenecía a un tipo de escritores a quienes resultaba radicalmente imposible vivir en la emigración, Mann lo veía como una traición a todos los exiliados repartidos por el mundo. Como una auténtica *deserción*. Así se lo escribió a Friderike Zweig:

> ¿No era consciente acaso de sus obligaciones para con los miles de personas entre las que su nombre ocupaba un sitial preeminente y a las que su abdicación habría de sumir en una profunda depresión? ¿O frente a los tantísimos compañeros de infortunio de todo el mundo para los que el pan del exilio era mucho más difícil de ganar que para él, el tan celebrado y libre de problemas materiales? ¿Consideraba acaso su vida como un asunto puramente privado y dijo: «Sufro demasiado. Arreglaos como podáis. Yo me marcho»?

> ¿Tenía que darle acaso al enemigo la satisfacción de ver que nuevamente uno de nosotros amaina las velas, se declara vencido y se suicida, aplastado ante «su violenta renovación del mundo»? Tal era la explicación previsible y tal el valor que revestía para el enemigo. Él fue lo suficientemente individualista para no preocuparse por ello.

Sin embargo, Thomas Mann, que no tuvo nunca problemas en desdecirse y corregirse con el tiempo, si se tiene en cuenta la diferencia abismal que supone el intelectual del nacionalismo alemán más rancio y *racial* que firma un libro como *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Consideraciones de un apolítico*, 1918) y el de las duras invectivas, escritas o radiofónicas, contra el nazismo a partir de 1936 –e incluso antes, como demuestra su célebre declaración «¡Atención Europa!», enviada a la conferencia organizada por la Commission internationale de Coopération intellectuelle en Niza en 1935–, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Zweig, en 1952, se lamentó emocionado por las duras palabras escritas en su día condenando el suicidio del gran escritor austriaco. Su amargo resentimiento parecía ya haberse apaciguado y Mann comprendió la desesperación de su amigo:

> El décimo aniversario del día en que Stefan Zweig nos dejó para siempre vuelve a despertar en mí todo el dolor que me invadiera cuando llegó la conmovedora noticia. Confieso que en aquel momento critiqué amargamente la acción del malogrado escritor, en la que yo veía casi una deserción frente al destino común de todos los emigrantes y un triunfo para los mandamases en Alemania, cuya siniestra «habilidad» parecía haberse cobrado una víctima de singular importancia. Desde entonces mi opinión se ha modificado y he llegado a comprender su trágica muerte.

Gitta Sereny, el espejismo roto

En el magnífico libro *El trauma alemán* (*testimonios cruciales de la ascendencia y caída del nazismo, 1938-2001*) de Gitta Sereny, esta historiadora, periodista y biógrafa especializada en la Segunda Guerra Mundial, el nazismo y el Holocausto, contaba una curiosa anécdota acerca de los tristemente famosos autos de fe de los nazis. El padre de Gitta era un aristócrata húngaro al que apenas llegó a conocer, pero su madre, una actriz alemana de Hamburgo, por influencia de su marido, fieramente anglófilo, que dejó dispuesto a su fallecimiento que sus hijos debían ser educados en una escuela inglesa, escolarizó a su hija

en un internado en Sandwich (Kent).

En 1934, mientras Gitta viajaba desde Alemania de regreso a su internado inglés, su tren tuvo una avería y se vio obligado a parar en Núremberg. Allí, entre los días 5 y 10 de septiembre, se estaba celebrando uno de los más famosos congresos del partido nazi: el que pasaría a la posteridad como *El triunfo de la voluntad*, filmado por Leni Riefenstahl. Gitta Sereny quedaría «subyugada», como muchos, por «la magia» (magia creada por Albert Speer, al que más tarde Gitta le dedicaría una amplia parte de su obra, pero al que entonces desconocía por completo) de aquel espectáculo solemnemente teatral, con desfiles de simetría perfecta. Como señalaría el historiador y biógrafo de Hitler Joachim Fest: «la magia litúrgica de las manifestaciones nacionales nazis devolvió al pueblo el sentimiento perdido de la pertenencia común y la camaradería colectiva».

Algo parecido diría también Fritz Stern en *Sueños e ilusiones. El drama de la historia alemana* (*Dreams and delusions*, 1987): «Hitler y sus colaboradores eran los escenógrafos de la emoción colectiva, unos magos que manipulaban a todos los personajes de forma comparable al Mario de Thomas Mann [de su relato "Mario y el mago"]. En el escenario político de la República de Weimar habían sido lo que Max Reinhardt al teatro».

Más tarde, con la entrada de los nazis en Viena, el espejismo de la adolescente se rompió rápidamente cuando Gitta vio a un eminente médico judío obligado a fregar el suelo por los soldados nazis. Inmediatamente, los años de la guerra acabaron de forjar el interés y fascinación de Sereny por la Alemania de Hitler y la marca indeleble que esta dejó en el siglo XX. A ello dedicaría toda su vida y obra. Tras la Segunda Guerra Mundial Sereny trabajó para la Administración de las Naciones Unidas para el Auxilio y la Rehabilitación (United Nations Relief and Rehabilitation Administration).

Como cuenta en su libro *El trauma alemán*, en la posguerra, Gitta Sereny se dirige a Alemania («en Estados Unidos y en Gran Bretaña, entre las viejas generaciones, la desconfianza hacia los alemanes parece incurable», dirá) para completar una serie de testimonios, entrevistas y crónicas acerca de cómo se vive en el país en esos años, los años 70, «el trauma alemán». Sereny contaría que dos amigos suyos, Rudolf, historiador y germanista, y también un sacerdote católico, se disponían a llevar como todos los años a sus alumnos a Dachau, el primer campo de concentración nazi, no lejos de Munich. Los alumnos tenían entre trece y catorce años. Las visitas al campo habían comenzado inmediatamente después de su liberación, en 1945. Los dos profesores explicaron lo que fue la Noche de los Cristales Rotos. Cuando los alumnos se quedan mirando durante un buen rato una enorme foto con libros envueltos en llamas (la denominada *Acción*

contra el espíritu antialemán de la noche del 10 de mayo de 1933) les contaron que un joven nazi, mientras iban echando volúmenes a la hoguera, iba leyendo en voz alta una gran cantidad de nombres: Einstein, Heine, Thomas Mann. Todos esos nombres «les dejaron fríos» al grupo de alumnos de visita en Dachau, comenta Sereny. Pero cuando oyeron pronunciar el nombre de Erich Kästner se produjo como un levantamiento: «¿Por qué quemaban los libros del autor de *Emilio y los detectives*?», «¿Y Felix Salten? ¿Qué tenían contra *Bambi*?», se escandalizó otro. Evidentemente, todos estos adolescentes desconocían por completo los brutales «antecedentes» que condenaron a la hoguera a estos libros (como dijo Joseph Roth, «sus autores vendrían después»). Es decir, no sabían que Kästner, personaje eminente de la República de Weimar, fue un pacifista y un convencido opositor al régimen nazi, y que Felix Salten era judío. La escena contada por Gitta Sereny estaba cargada de una triste ironía. Para los «nuevos alemanes» de la posguerra, Thomas Mann y Heine serían menos conocidos que Bambi.

«Donde yo esté, está Alemania»

Mann había dejado el Viejo Mundo en 1938. A su llegada a Nueva York, el 25 de septiembre de ese año, los periodistas le están esperando en el muelle y le preguntan si siente que el exilio es «una pesada carga». Su respuesta apareció impresa en *The New York Times* al día siguiente: «Es difícil de soportar. Pero lo que lo hace más fácil es poder dar cuenta de la atmósfera envenenada que prevalece hoy en Alemania. En realidad yo no he perdido nada. Donde yo esté, está Alemania. Llevo la cultura alemana dentro de mí. Vivo en contacto con el mundo y no me veo en absoluto como una persona derrotada».

Al día siguiente, el escritor pronunció una breve alocución en el curso de una manifestación masiva en el Madison Square Garden, convocada por el Comité para la Salvación de Checoslovaquia. «Ayer llegué de Europa –dijo a la multitud de varios miles de personas allí reunida– en un barco repleto de americanos y de ciudadanos de otros países. Durante 48 horas, aquellos hombres permanecieron en un estado de profunda depresión espiritual: todos ellos explicaron que no podían comer ni dormir si se ponían a pensar en las últimas noticias recibidas de Europa».

El viaje de «regreso» sería largo. Mann desconfía de la paz llegada tras la guerra: «El mundo parece estar lleno de amenazas –escribe–. La paz tiene un aspecto siniestro, nadie puede ni quiere creer en ella, en torno a la humanidad entera se cierne una atmósfera inquietante, como nunca en la historia sucediera». De Alemania le empiezan a llegar noticias inquietantes –como cuenta el historiador polaco Roman

Karst en la magnífica biografía que le dedica a Mann en 1970– así como algunas cartas de su hijo Klaus que se había alistado en el ejército americano en 1943, lo mismo que numerosos emigrados alemanes, conocidos por el sobrenombre de los *Ritchie Boys*.

Ahora, en 1945, recién acabada la guerra, Klaus ha sido enviado a Alemania como corresponsal especial del periódico *Stars and Stripes*. Entre otras cosas, le hace saber a su padre que la casa de Pochinger Strasse, en Munich, donde habían vivido y donde los nazis luego alojaron a las madres solteras de sus héroes germánicos, se había convertido en un montón de ruinas. De la lujosa mansión sólo quedaban en pie los muros calcinados. Entre las ruinas se habían instalado algunos refugiados y desamparados. De los muebles y biblioteca no quedaba el menor rastro.

Recién acabada la guerra, Klaus Mann se había propuesto, en su papel de periodista, participar en la reeducación de los alemanes. Pero se da cuenta muy pronto, con tristeza y profundo disgusto, de que los escritores del exilio apenas son conocidos en Alemania y no tienen prácticamente futuro. Lúcido sobre la necesidad de una toma de conciencia europea, expresa sin cesar serias dudas sobre las desnazificación alemana.

Thomas Mann, el gran escritor y gigante de las letras germánicas, el escritor que mejor representa aún hoy la faz humanista de Alemania junto con Goethe, una de las figuras más significativas de la literatura europea del siglo xx, rompería oficialmente con la Alemania nazi en 1936, publicando una famosa condena al nazismo que daría la vuelta al mundo. En ese año se suceden los acontecimientos. En primer lugar, el 26 de enero, el crítico suizo Eduard Korrodi, contestando a un artículo publicado en la revista de la emigración de París, *Das neue Tagebuch*, escribió un texto en un periódico suizo titulado «La literatura alemana en el espejo de los emigrados», en el que despreciaba a la literatura alemana del exilio, aduciendo, además, que «la literatura alemana de la emigración estaba representada exclusivamente por autores de origen judío». Thomas Mann aprovechará la excusa para responderle en una dura carta pública, lo que significará su ruptura oficial con la Alemania nazi:

> El profundo convencimiento, ratificado y apoyado diariamente por miles de observaciones e impresiones de orden humano, moral y estético, indica que nada bueno puede surgir del actual gobierno alemán, ni para Alemania ni para el mundo. Este convencimiento es el que me ha llevado a abandonar el país en cuya tradición espiritual estoy mucho más arraigado que quienes, hace ya tres años, se vienen preguntando si deberían o no despojarme ante el mundo

entero de mi condición de alemán.

Mann se siente aliviado por haber dado finalmente este paso, como le escribe a su amigo Hermann Hesse unos días después:

> Al final tuve que quitarme la máscara y hablar claramente debido, sobre todo, a la opinión pública, en la que reinan las más diversas y ambiguas conjeturas acerca de mi relación con el Tercer Reich, y en parte también por mí mismo, pues hacía tiempo que sentía la necesidad interior de hacerlo. Sentí que les debía un desagravio a los emigrantes, una muestra de adhesión incondicional.

Unos meses después le será retirada la nacionalidad alemana, a través de un decreto del 2 de diciembre de 1936. Comienza oficialmente, podría decirse, su largo exilio. Entre las razones ofrecidas por los medios nazis (el *Völkischer Beobachter*) se menciona que, además de las gravísimas ofensas contra el Reich con las que Mann «se puso manifiestamente de parte de la emigración enemiga del Estado», estaba también el hecho de que «su hermano Heinrich Mann, su hijo Klaus y su hija Erika fueron despojados de la nacionalidad alemana hacía ya algún tiempo por realizar presentaciones indignas en el extranjero».

Pero lo más doloroso para Mann no tarda en llegar. Unos días después de ser despojado, él y toda su familia, de la ciudadanía, recibe un comunicado de parte del Decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Bonn en el que se le retira el doctorado *honoris causa* de esa Universidad. Su célebre «Carta al Decano» se dirigirá no tanto a él –del que nunca había oído hablar– sino que irá destinada a los alemanes en general y a la opinión pública mundial. Decía así la carta:

> Durante estos cuatro años de exilio, que sería un eufemismo calificar de voluntario, ya que si hubiera permanecido en Alemania o regresado a ella probablemente no estaría vivo, la extraña y absurda fatalidad de mi situación no ha dejado de preocuparme un solo instante. Nunca me habría imaginado que habría de pasar mis años maduros como emigrante, despojado y proscrito en mi país [...]. El hecho de pensar simplemente quiénes son aquellos a quienes les ha sido dado el poder, totalmente casual, exterior y deplorable, de despojarme de mi condición de ciudadano alemán, basta para que este acto aparezca en toda su ridiculez. ¡Me acusan de haber ofendido al Reich y a Alemania porque formulé declaraciones contra *ustedes*! ¡Tienen la increíble audacia de querer identificarse con

> Alemania! Cuando tal vez no esté muy lejano el día en que al pueblo alemán lo último que le interese sea el ser identificado con ustedes. ¿Adónde han llevado ustedes a Alemania en menos de cuatro años? Arruinada, agotada psíquica y físicamente por una carrera armamentística con la que amenaza al mundo entero [...]. Sin duda podré consolarme con la idea de que usted dejó de leer hace ya tiempo, inhibido ante un idioma que no está en uso en Alemania desde hace años, aterrado al ver que alguien tiene la osadía de restituir a la lengua alemana el uso de su antigua libertad.

Tras esta carta de hondas repercusiones no sólo en los círculos de la emigración, Thomas Mann se acababa de convertir en el primer representante de la Alemania libre. El escritor no sólo sería el portavoz de la emigración alemana, sino también un fiel servidor, el último refugio de los fugitivos.

Berlín 1930, llamada a la razón

Su hostilidad a los nazis ya había aflorado en otros momentos. El 17 de octubre de 1930, Thomas Mann lo había expresado públicamente en Berlín en una «Llamada a la razón» (un tema que no dejará de retomar una y otra vez, hasta 1945). Su requerimiento no fue escuchado. Al contrario, simpatizantes nazis intentan boicotear su intervención, hasta el punto de que él y su mujer tienen que ser escoltados y salir del auditorio a través de unas puertas traseras.

Los siguientes años siguen reafirmando su compromiso político por la libertad. En agosto de 1932, indignado por los disturbios sangrientos provocados por los nazis en Königsberg, Mann publica un artículo en el *Berliner Tageblatt*, en el que denuncia al nazismo como una forma de «enfermedad nacional», al tiempo que lo define como «un popurrí de histeria, romanticismo mohoso y germanismo autoproclamado, que constituye una caricatura y una profanación de todo aquello que es alemán». Sus posiciones públicas se agravarán a partir del fatídico 30 de enero de 1933 en que Hitler es nombrado canciller. Desde ese momento es el «sálvese quien pueda» para numerosos artistas e intelectuales. Se calcula que más de dos mil abandonaron precipitadamente Alemania.

Como siempre sucede con Thomas Mann, no cede al pánico en un principio pero, en contrapartida, el 10 de febrero de 1933 pronuncia un discurso en Munich («Sufrimientos y grandeza de Richard Wagner») que enfurece a los nacionalsocialistas. En él declara que «si Wagner siguiera con vida, sería muy probablemente bolchevique».

Tras su conferencia sobre Wagner será objeto de una campaña de difamación sin precedentes. Ya no hay lugar posible para él en la «Nueva Alemania». A los cincuenta y siete años está condenado al exilio. Un exilio que no se resuelve en su caso tan fácilmente, incluso sabiendo que es inevitable. Así se lo escribe a Albert Einstein, desde un hotel de la localidad costera de Bandol, en la Costa Azul, el 15 de mayo de 1933:

> Soy demasiado alemán para que el pensamiento de un exilio permanente no me provoque un gran desasosiego. La ruptura con mi país, que es prácticamente inevitable, me llena de horror y me hunde en la depresión. Haber llegado a esto significa que algo de profundamente maléfico y pernicioso se ha producido en Alemania [...]. Esta «revolución alemana», digan lo que digan sus partidarios, no es en absoluto un levantamiento, sino un hundimiento en el odio, la venganza y la sed de matar.

A partir de 1933 los Mann emigran a Suiza. Luego se trasladan al sur de Francia, a una villa en Sanary-sur-Mer, el famoso y bello rincón en la Costa Azul que reuniría a muchos refugiados alemanes en los años 30. Seguidamente, se van a Küsnacht, cerca de Zurich. Tras un tiempo de vacilaciones, sobre todo por miedo a no ver su última obra editada en su país, la tetralogía *Joseph und seine Brüder* (*José y sus hermanos*, 1933-1943) y por tener que abandonar allí sus manuscritos, una época de angustia en la que sus hijos Erika y Klaus le presionan para que rompa públicamente con el régimen (la lucha entre padre e hijos duraría tres años e hizo falta incluso que Erika amenazara con cortar toda relación con él), los primeros meses del régimen nazi convencen definitivamente a Thomas Mann de que no hay solución posible y debe olvidar el regreso a Alemania. En 1938, después de la anexión de Austria al Tercer Reich, Mann decide emigrar a Estados Unidos.

Antes ya de su declaración pública de condena en 1936, Thomas Mann había sido siempre un opositor de primera hora del nazismo, del que condenó los actos de violencia en los años 20, combatiéndolo hasta el final de la guerra. En su exilio en América multiplicó sus discursos, conferencias e intervenciones radiofónicas contra el régimen. En su ensayo *Dieser Krieg* (*Esta guerra,* 1939) escrito para denunciar las iniquidades del régimen nazi y llamar a los alemanes a la razón diría:

> Todo llevaba a la guerra, nunca tuve una sombra de duda. Un país en el que suceden cosas como las que suceden a diario en Alemania desde hace seis años y medio, un país

> en el que toda la política interior se resume en el incendio del Reichstag, o para decirlo de otro modo, donde todo es mentira y bestialidad, se encamina inexorablemente hacia la guerra. ¿Acaso podían ignorarlo los alemanes? ¿Está el pueblo alemán dispuesto a seguir a su jefe hasta el final, hasta el agotamiento, hasta la ruina más total, hasta la victoria, para que este régimen dure, se convierta en eterno y para que sus obras abominables se expandan sobre la mitad de la tierra, sobre la tierra entera?

UN JARDÍN CON PALMERAS FRENTE AL MAR

En octubre de 1940, Thomas Mann iniciaría desde Estados Unidos un total de cincuenta y ocho charlas sobre la guerra, a través de una serie de emisiones radiofónicas dirigidas a los alemanes que la BBC en Londres le había invitado a hacer. Junto a ellas, pronunció también una conferencia dirigida a los americanos de ascendencia alemana, en el marco de otra serie de emisiones destinadas a ellos, organizadas por la Oficina de Información sobre la Guerra (Office of War Information). Su alocución del 21 de mayo de 1943 diría así:

> Radioyentes alemanes: En el verano de 1932, mientras pasaba una temporada junto al lago Otsee, recibí un paquete y, al abrirlo, me encontré sólo con ceniza negra y trozos de papel carbonizados. Se trataba de un ejemplar quemado, apenas reconocible, de un libro mío, concretamente de la novela *Los Buddenbrook*, que me remitían de aquella forma como castigo por haber expresado en público mi aprensión ante el emergente peligro nazi.

En el que sería su último discurso por la radio, el 8 de noviembre de 1945, diría:

> He estado esperando regresar a la patria, pero acaba de llegarme, en forma impresa, una carta que escribí a principios de 1941 a un amigo húngaro, en la que se puede leer: «El exilio ya no es lo que fue en otro tiempo. No es un estado de espera, un quedar aparcado hasta el momento del regreso, sino que ya preludia la disolución de las naciones y la unificación del mundo. Hace tiempo que lo nacional se ha convertido en algo provinciano. Respiras aire de prisión, me gritan los que no abrieron nunca la boca contra la desgracia que se avecinaba y decidieron quedarse en casa en 1933. Pero eso es un error. A mí el extranjero me ha sentado bien.

> Yo he llevado siempre conmigo mi herencia alemana. Pero también es cierto que no me he olvidado de la miseria alemana de los años pasados, cuando, por ejemplo, estando yo ausente, mi casa de Munich quedó hecha pedazos. Concédaseme mi germanidad universal, que siento con la misma ilusión y naturalidad que cuando aún estaba en casa, y hacer de avanzadilla de la cultura alemana, misión que trataré de desempeñar con el mayor decoro estos años que vienen.

Su primer viaje a Estados Unidos, invitado por su editor neoyorquino Alfred Knopf, con motivo de la publicación de *Historias de Jacob*, había tenido lugar el 19 de mayo de 1934. Acompañado de su esposa Katia, partieron de Europa en el vapor holandés *Volendam*. En los diez días que duró la travesía, hasta el 29 de mayo, Mann pudo descansar y estuvo leyendo *Don Quijote*, su novela predilecta, traducida espléndidamente por Tieck, gran poeta alemán. De ahí saldría un pequeño libro, de apenas cien páginas, *Meerfahrt mit Don Quijote* (*Viaje por mar con Don Quijote*), que aparte de tener el interés de un gran autor contemporáneo leyendo y comentando de primera mano una obra universal, está escrito en el momento inmediatamente anterior a la destrucción de Europa, por parte de un autor que se autoexilia de una Alemania que, aunque muchos se nieguen aún a creerlo, calienta ya los motores de guerra. Mann ve la pérdida de valores como el problema fundamental en ese momento, al igual que muchos filósofos alemanes de entonces. Cree que uno no debe dejarse llevar por las locuras de una época, que debe mantenerse en esos inquebrantables valores que rigen la vida común. Mientras tanto, el barco de lujo flota sobre un mar a veces violeta, y los Mann cenan con el capitán, comparten mesa con correctas parejas de Filadelfia y se preparan para las cenas y cócteles con alemanes emigrados a Estados Unidos, cineastas y científicos como Einstein.

En 1938, al llegar, los Mann se instalan primero en Princeton, para mudarse definitivamente a California en 1941, a Pacific Palisades. En febrero de 1942 se trasladan allí a la que será una casa propia, por primera vez desde que abandonaron Alemania («debería ver usted el paisaje que rodea nuestra casa, con su magnífica vista sobre el océano y el jardín con sus palmeras», le escribe a Hesse), en una especie de «paraíso exótico», como lo definirá su hija Monika. «Sea dicho sólo entre líneas –escribe Monika Mann–, pero creo que la exótica elegancia de aquella costa lejana, la belleza casi abstracta y la mundana melancolía que rodearon a mi padre por espacio de doce años, ejercieron un enorme influjo sobre él y su obra». Allí, rodeado de una colonia de escritores alemanes y austriacos, además de su

hermano Heinrich –Lion Feuchtwanger, Alfred Döblin, Franz Werfel, Bruno Frank, Theodor W. Adorno, y el compositor Arnold Schönberg, entre otros–, escribirá una de sus más grandes y complejas obras, el sombrío ataque contra el nazismo que es *Doktor Faustus* (*Doctor Fausto. La vida del compositor alemán Adrian Leverkühn contada por un amigo*, como sería su título completo) que aparecerá en 1947. Una obra estremecedora que revisita el mito medieval y goethiano de Fausto y que evoca metafóricamente el alma de Alemania, a través del retrato de un compositor, inspirado en el pensamiento estético de Arnold Schönberg. Al mismo tiempo que el músico Adrian Leverkühn, poseído por los demonios, desarrolla su arte hasta el mismo día que le resultará fatal, la sociedad alemana evoluciona hacia su destino catastrófico que será la llegada del nazismo. Mann dirá en *Doktor Faustus*:

> ¡Ausencia de alma! Sé muy bien que a esto quieren referirse los que emplean la palabra «barbarie» contra la obra de Adrian. Los que lo hacen no han oído, ni siquiera leído ciertos pasajes líricos –o, mejor aún, momentos– del Apocalipsis. Esta polémica es en cierto modo superflua, lo que sí parece bárbaro e inhumano, precisamente, es lanzar la acusación de falta de alma contra lo que es precisamente una encendida aspiración a poseerla [...]. Como teólogos no podemos admitir que el pueblo, la nación, sean algo eterno. La capacidad de entusiasmo es cosa buena en sí y la necesidad de la fe algo natural en la juventud, pero es al propio tiempo una tentación. Es preciso investigar rigurosamente la sustancia de las nuevas ideologías, descubrir si hay en su nudo central una realidad o si son el mero producto de lo que podríamos llamar un romanticismo estructural cuyo contenido ideológico es puro nacionalismo, cuando no pura ficción. En alemán lo demoníaco se confunde con lo impulsivo. Y lo que hoy ocurre es que los impulsos son explotados como medio de propaganda en favor de las más diversas doctrinas. Se recurre a la psicología del impulso para remozar el viejo idealismo y darle una más profunda y atractiva realidad.

En esos años de exilio, Thomas Mann se encuentra a menudo con otros exiliados alemanes como el dramaturgo Bertolt Brecht, con el autor de *La muerte de Virgilio* Hermann Broch, con el director Fritz Lang o con el compositor Kurt Weill. También recibe la triste noticia del fallecimiento de amigos muy queridos como Franz Werfel y, sobre todo, Bruno Frank («¡treinta y cinco años de amistad, vecindad y camaradería! Era un compañero de vida amable y jovial, un auténtico

amigo al que quise de todo corazón») que muere en Beverly Hills en 1945.

Novelista, poeta, dramaturgo y humanista judío, Bruno Frank, una figura esencial del exilio desde las primeras horas, volvería la vista, en la época más sombría para todos los perseguidos que huían de Hitler, a los infortunios de un escritor y héroe en busca de justicia durante el Siglo de Oro, escribiendo en 1934 la biografía novelada *Un hombre llamado Cervantes*. En 1937 aparecerá su novela *Der Reisepass* (*El pasaporte*), ambientada en la vida durante el Tercer Reich. Desde el comienzo del exilio, Frank había apoyado todos los esfuerzos llevados a cabo, sin descanso, por parte de Klaus Mann, para crear una revista, *Die Sammlung*, que reuniera a todos los grupos antinazis de la emigración. Aun así, cada vez se mostraría más escéptico ante los conflictos que oponían a los medios de izquierda y a los conservadores de la emigración. Su único escrito político fue una denuncia de la dictadura hitleriana y llevaría el título de *Lüge als Staatsprinzip* (*La mentira como principio de Estado*, de 1939).

La emigración y la separación de Alemania, dirá Mann, habían sido demasiado largas para Bruno Frank. Un emocionado elogio fúnebre que le dedica a su amigo desaparecido le servirá para hablar de la profunda herida muchas veces mortal del «desarraigo»:

> Si la República de Weimar hubiera durado un poco más en Alemania, y con ella el sereno resplandor de su vida cuando era un autor dramático renombrado y narrador de cierto prestigio, su organismo, aunque no exento de achaques, hubiese resistido más tiempo. El desarraigo, considerado inicialmente como un simple episodio, fue adquiriendo, poco a poco, un carácter definitivo. La tragedia alemana duró demasiado tiempo y dejó heridas muy profundas; acabó consumiéndolo a él como a todos nosotros.

El destino de Alemania

En 1944, cuando, según las noticias que llegaban de los frentes, la derrota del Tercer Reich era inminente e inevitable, también se aceleraron las polémicas entre los distintos grupos de la emigración sobre «cuál debía ser el destino futuro de Alemania». En esos días, el periódico de las SS *Schwarze Korps* (que, como dice Mann, le era «especialmente odioso» por sus pretensiones literarias) publicó un artículo sarcástico sobre la posible resurrección de la República de Weimar y el regreso de Mann, Einstein y otros. «Hice el juramento – dice Mann en su ensayo autobiográfico *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (*La génesis del Doctor Fausto: novela de*

una novela), escrito en el exilio entre 1942 y 1947, y publicado en 1949– de que nunca habrían de verme».

En algunos círculos de la emigración alemana se habían empezado a manifestar voces que reclamaban una paz justa y equitativa, que no tuviera repercusiones desfavorables para Alemania. Thomas Mann se negó categóricamente a ratificar esos postulados. Así, le escribiría al político socialdemócrata Ernst Reuter, alcalde de Berlín Occidental entre 1948 y 1953:

> Por razones de conciencia y de tacto me resulta aborrecible esa especie de patriotismo típico del emigrante alemán que, en plena guerra, cuando la amenaza del enemigo aún se cierne, terrible, sobre nosotros y sabemos que será preciso inmolar muchísimas y lamentables víctimas para poder aniquilarlo, se instala ante Alemania con los brazos abiertos y proclama que nada malo podrá sucederle a ese país, pretendiendo ignorar que las otras naciones europeas han soportado cosas más horribles precisamente por culpa de esa Alemania. Tales intenciones me parecen harto prematuras [...]. De la actitud de algunos emigrantes políticamente activos no brota el menor sentimiento de pesar por los daños que Alemania ha infligido y sigue infligiendo a las otras naciones [...]. Si bien es cierto que estoy a punto de convertirme en ciudadano norteamericano, soy y seguiré siendo alemán, con todo el problemático honor y el sublime infortunio que tal condición pueda entrañar. Estoy decidido a no traicionar jamás el idioma alemán y concluir en él la obra de mi vida [...]. Todo el peso moral y espiritual que tenga que aplicar habrá de estar a disposición del país en cuya tradición cultural me siento arraigado, si de esta guerra surge una Alemania madura, purificada y dispuesta a la expiación, que haya abjurado de ese hostil y pecaminoso complejo de superioridad que la arrastró a la actual catástrofe.

Anteriormente, en 1943, el movimiento Freies Deutschland (Alemania Libre) ya había planeado crear un gobierno alemán en la emigración y elaborar un programa para la renovación de Alemania. «Teólogos, escritores y políticos, socialistas y católicos», escribió Mann, «formaban parte del grupo y me propusieron ponerme al frente de la organización». Pero Mann no quería ni oír hablar del asunto. Tenía serias dudas de si había llegado el momento de negociar con los Estados beligerantes sobre el destino futuro de Alemania y de formular las propuestas y reclamaciones. También se lo escribió a Bertolt Brecht, otro de los grandes exiliados a América, el autor del mayor éxito teatral de la República de Weimar con *Die Dreigroschenoper* (*La*

ópera de los tres centavos, de 1928), con música de Kurt Weill: «Muchas atrocidades pueden suceder y sucederán probablemente, cosas que harán estremecerse una vez más al mundo entero a causa de este país».

Brecht, de Hollywood a Berlín este

Bertolt Brecht (Augsburgo, 1898-Berlín Este, 1956) y su mujer la actriz Helene Weigel abandonaron Berlín un día después del incendio del Reichstag y huyeron a través de Praga, Viena y Zurich, para dirigirse posteriormente a Suecia, Finlandia y Dinamarca, donde el autor pasó cinco años. En 1940 iniciaría en Helsinki sus *Flüchtlingsgespräche* (*Diálogos de refugiados*), obra continuada más tarde en Estados Unidos. En ella, dos refugiados alemanes sin trabajo ni recursos económicos, un físico y un obrero metalúrgico, entablaban una conversación en una estación de ferrocarril, prosiguiéndola en sucesivos reencuentros. Con la habitual mordacidad brechtiana, una gran diversidad de temas se van encadenando: la historia europea en la época del fascismo, el destino trágico de las grandes ideas, el amor, la educación, la corrupción o la libertad. «El pasaporte –dice uno de los refugiados– es la parte más noble del hombre. Y no es tan fácil de fabricar como un hombre. Un ser humano puede fabricarse en cualquier parte, de la manera más irresponsable y sin ninguna razón sensata; un pasaporte, jamás. De ahí que lo reconozcan cuando es bueno, mientras que un hombre puede ser todo lo bueno que quiera y, sin embargo, no ser reconocido».

En el verano de 1941, Brecht viajó en el expreso transiberiano desde Moscú a Vladivostok y desde el este de la Unión Soviética se trasladó en barco a California, asentándose en Santa Mónica, cerca de Hollywood. Allí intentó escribir para la industria de Hollywood, pero sus guiones no fueron aceptados por las grandes productoras cinematográficas. Aun así colaboró escribiendo en 1943 el guion de la película *Hangmen Also Die!* (*Los verdugos también mueren*) dirigida por Fritz Lang. La película se inspiraba en el asesinato de Reinhard Heydrich, uno de los nazis más sanguinarios, mano derecha de Heinrich Himmler en las SS y uno de los principales arquitectos del Holocausto. Heydrich era adjunto del Reich en el Protectorado de Bohemia y Moravia ocupado por Alemania. La colaboración de tres refugiados prominentes de Alemania en una misma película –Fritz Lang, Bertolt Brecht y el compositor Hanns Eisler– fue un ejemplo de la influencia que tenía esta generación de exiliados alemanes antinazis en la cultura estadounidense.

La colaboración entre Brecht y Eisler duraría toda la vida. Uno de los compositores favoritos de Erwin Piscator, Hanns Eisler (Leipzig,

1898-Berlín, 1962), sería uno de los grandes nombres del exilio alemán. Escribió la música para varias de las producciones teatrales de Brecht y ambos colaboraron también en las canciones de protesta que jugaron un rol importante en la agitación política de la República de Weimar a inicios de los años 30. Su *Solidaritätslied* (*Canción de la Solidaridad*) se convirtió en un popular himno militante cantado en las protestas en las calles y reuniones públicas en toda Europa. Como sucedía en *La ópera de los tres centavos*, las canciones de Brecht y Eisler de ese período tendían a mirar la vida desde las capas inferiores más marginadas de la sociedad: prostitutas, estafadores, desempleados y el proletariado pobre. Con la toma del poder por los nazis ambos se exiliaron instalándose en Estados Unidos.

La prometedora carrera en América de Eisler, alumno en su día de Arnold Schönberg y teórico de la música (en 1947 escribió con Adorno el libro *Composing for the Films*) fue interrumpida por la Guerra Fría. Deportado en 1948 de Estados Unidos por hallarse en la Lista Negra de Hollywood durante el macartismo, Eisler regresó a Alemania y se estableció en Berlín Este. Allí compuso el himno nacional de la República Democrática Alemana (*Auferstanden aus Ruinen*), un ciclo de canciones al estilo del *cabaret* con poemas satíricos de Kurt Tucholsky y música para teatro y cine.

En Estados Unidos, Brecht organizó algunas representaciones teatrales, en la mayor parte de los casos en escenarios de emigrantes. Incluido igualmente en la Lista Negra durante el período del macartismo, el 30 de octubre de 1947 aceptaría testimoniar para el Comité de Actividades Antiestadounidenses, negando que nunca hubiera sido comunista. El resto de los testigos, los conocidos como Los Diez de Hollywood, se negaron a testificar, siendo acusados de desacato. Aquella decisión de Brecht de testificar ante la comisión sería muy criticada, acusándole muchos de traición. Al día siguiente de pasar por la comisión, tras habérsele agradecido su cooperación, y sin esperar al estreno de su obra *La vida de Galileo* en Nueva York, tomaría un avión hacia París, instalándose seguidamente en Suiza durante un año.

En 1948 Brecht aceptaría la invitación por parte de la Kulturbund der DDR (Unión Cultural para la Renovación Cultural de Alemania, creada en 1945) para ir a Berlín. Negándole los aliados el visado para instalarse en la República Federal de Alemania, pasando por Praga, gracias a los checos, llegaría a la República Democrática Alemana. En 1949 se instalará definitivamente en Berlín Este, donde fundará junto a su esposa Helene Weigel el célebre Berliner Ensemble. Tras el fallecimiento de Brecht en 1956, Weigel continuaría dirigiendo el teatro y en él se estrenarían tres obras del dramaturgo*: Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (*La resistible ascensión de Arturo Ui*)*, Schweyk im*

Zweiten Weltkrieg (*Schweyk en la Segunda Guerra Mundial*, y *Die Geschichte der Simone Marchand* (*La historia de Simone Marchand*).

Brecht escribiría en 1937 un bello poema, «Über die Bezeichnung Emigranten» («Sobre la denominación de emigrantes»), que se haría célebre a lo largo de las épocas. Pertenecía a su colección *Svendborger Gedichte*, publicada por la editorial de la emigración Malik-Verlag. Los poemas de Brecht fueron los últimos que publicó la editorial antes de emigrar a Nueva York. El título del volumen tomaba el nombre del pueblo de Svendborg (Dinamarca), donde Brecht permaneció cinco años durante su exilio:

> Siempre me pareció falso el nombre que nos han dado:
> emigrantes.
> Pero emigración significa éxodo.
> Y nosotros no hemos salido voluntariamente eligiendo otro país.
> No inmigramos a otro país para en él establecernos, mejor si es para siempre.
> Nosotros hemos huido.
> Expulsados somos, desterrados.
> Y no es hogar, es exilio el país que nos acoge.
> Inquietos estamos, si podemos junto a las fronteras, esperando el día
> de la vuelta, a cada recién llegado, febriles, preguntando, no
> olvidando nada, a nada renunciando, no perdonando nada de lo que
> ocurrió, no perdonando.
> ¡Ah, no nos engaña la quietud del Sund!
> Llegan gritos hasta nuestros refugios.
> Nosotros mismos casi somos como rumores de crímenes que pasaron la frontera.
> Cada uno de los que vamos con los zapatos rotos entre la multitud
> la ignominia mostramos que hoy mancha a nuestra tierra.
> Pero ninguno de nosotros se quedará aquí.
> La última palabra aún no ha sido dicha.

1945: El porqué de no regresar

Por su parte, Thomas Mann nunca volvería a residir de forma permanente en su patria. Acabada la guerra, en 1947, emprende un largo viaje por Europa: pasa temporadas en Inglaterra y Suiza, pero evita pasar por Alemania. Envía un mensaje al «pueblo alemán» (publicado en el *Frankfurter Neue Presse* el 24 de mayo de 1947), que

no hace más que encender los ánimos, sobre todo entre la prensa de derechas. En su mensaje justifica su decisión de no ir: a su parecer, Alemania aún no se ha curado y es necesario esperar, antes de poder pronunciarse favorablemente sobre su futuro.

Al finalizar la guerra, el 7 de septiembre de 1945, Thomas Mann escribiría un célebre artículo, «Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe» («Por qué no vuelvo a Alemania»), dirigido al escritor alemán Walter von Molo, en el que le explicaba sus razones para no regresar. Venía a ser la respuesta a una carta abierta anterior de Von Molo dirigida a Mann el 18 de agosto de 1945 y publicada en el *Münchner Zeitung*. Thomas Mann, por su parte, le respondió en la revista en lengua alemana *Aufbau* de Nueva York. Escribe Mann:

> Me llegan algunas cartas de mi patria ahora extranjera, cartas inquietantes, a través de sargentos y tenientes americanos. Cartas que no proceden de personalidades eminentes, sino de jóvenes y de gente sencilla. Con algo singular en lo que siempre coinciden: ninguna me aconseja regresar a Alemania inmediatamente. «¡Quédese donde está!», me dicen todas. «¡Pase el otoño de su vida en su nueva y feliz patria! Aquí, todo es demasiado triste...» ¿Triste? Si sólo fuera eso, y no algo perpetuamente malo, hostil. Como una especie de trofeo, he recibido hace poco, a través de un contacto americano, un número antiguo de una revista alemana, *Volk im Werden*, de mayo de 1937, con un artículo publicado por un profesor nazi. Un artículo que justificaba mi destitución como doctor *honoris causa* de la Universidad de Bonn. Una lectura siniestra. No debe ser sano para vivir, me dije, pensando en la gente que ha estado alimentada de este tipo de drogas durante doce años. Allí tendrás, me seguí diciendo, sin ningún género de dudas, muchos buenos y fieles amigos, jóvenes y no tan jóvenes, aunque también muchos enemigos vigilantes. Enemigos vencidos, es cierto, pero estos son los peores y los más venenosos [...]. En realidad, Alemania se ha convertido en algo totalmente extraño para mí en el curso de los últimos años. Es, sin duda, un país que me preocupa enormemente. Mas confieso que me aterran las ruinas alemanas, tanto las de piedra como las humanas. Y temo asimismo que la posibilidad de entendimiento entre alguien que ha observado el aquelarre desde fuera y ustedes, los que colaboraron y asistieron a los señores Urian, se torne difícil [...]. Acaso sea superstición pero, a mi modo de ver, los libros que pudieron ser editados en Alemania entre 1933 y 1945 carecen por completo de valor y resultan

> inaceptables. Ha quedado en ellos cierto olor a «Sangre y Tierra» (el eslogan supremacista nazi de «Blut und Boden»); creo que deberían ser apisonados.

La carta de Mann a Von Molo provocó una larga y violenta polémica sobre la emigración. Sería duramente atacado por los intelectuales que se quedaron en la Alemania nazi, que se calificaban de «exiliados interiores», aunque también se dejaron escuchar muchas voces favorables al escritor.

A fin de cuentas, como contaría el hijo historiador de los Mann, Golo, en sus memorias *Una juventud alemana*, todos habían participado en una «guerra civil» que nunca tuvo lugar, pero cuyas heridas durarían durante largo tiempo:

> Los españoles son más propensos a las contiendas civiles, su historia lo demuestra; los alemanes en absoluto. Y, sin embargo, esa victoria sin combate tenía un no sé qué de abominable. Aquellos vencidos que no habían tenido posibilidad de defenderse, primero los comunistas, luego, cada vez más, los judíos, después los políticos demócratas o liberales, finalmente la nobleza prusiana o bávara, fueron tratados *como* si hubiera habido una guerra civil. Pero eso, a la gran mayoría de la gente le tenía sin cuidado; en aquellos primeros tiempos, y también después. Por fin había *orden* otra vez y un *poder* que velaba por él.

Aun así, en la posguerra, pasado ese primer momento, Thomas Mann regresaría de forma regular a su país natal, en especial en 1949, para recibir el Premio Goethe, su primer viaje tras dieciséis años de ausencia, con motivo del 200 aniversario del nacimiento del gran escritor. En esa ocasión visitó Frankfurt y Weimar. En mayo de 1949, por otra parte, pronuncia un importante discurso en la Wiener Library de Londres, biblioteca consagrada al nazismo y a las persecuciones antisemitas: «No hay que olvidar esa época, el Tercer Reich. Los alemanes se inclinan a olvidarla, a expulsarla. En Alemania ya no quieren ni oír hablar de ello, se me ha llegado a decir. Recordar los doce años de crímenes es visto como una falta de tacto y una muestra de antipatriotismo». Su decisión asimismo de pronunciar un discurso en «las dos Alemanias», en Frankfurt (República Federal) y en Weimar (República Democrática), no estará exento tampoco de polémicas. Atacado y presentado como «comunista» declarará: «No tengo en consideración las zonas. Mi visita se debe a Alemania misma, a Alemania como un todo y no como un territorio de ocupación».

Desde 1952 en que abandona definitivamente Estados Unidos, en parte por las duras campañas del macartismo, ya sólo hablaría de su «nostalgia de Europa» («Cada vez me inclino más a hacer de mí mismo un campeón de la idea de libertad, esta idea altamente europea, para mí estrechamente asociada a la cultura y al saber; deseo una Europa libre»), como sucedería al recibir en Italia el premio Accademia Nazionale dei Lincei. Se instalarán provisionalmente en Erlenbach, Suiza. Pero un año antes de su muerte, en 1954, se traslada a Kilchberg, cerca del lago de Zurich. En marzo de ese año escribe el prólogo de la obra *Lettere di condannati a morte della Resistenza europea* (*Cartas de resistentes europeos condenados a muerte*), publicada en Italia por Einaudi. Fallece en Kilchberg el 12 de agosto de 1955, poco después de haber celebrado allí mismo su 80 cumpleaños.

Con el comienzo de la Guerra Fría, Mann cada vez estaba más molesto por el avance del macartismo. Como «sospechoso comunista», se le exigió que testificara ante el Comité de Actividades Antiestadounidenses de la Cámara de Representantes, donde fue presentado como «uno de los más grandes apologistas del mundo para Stalin y compañía» además de catalogado por el HUAC (el Comité de Actividades Antiestadounidenses) como «afiliado a varias organizaciones de paz y frentes comunistas»: «Como ciudadano estadounidense de origen alemán, finalmente testifico que estoy dolorosamente familiarizado con ciertas tendencias políticas. La intolerancia espiritual, las inquisiciones políticas y la disminución de la seguridad jurídica, y todo esto en nombre de un supuesto «estado de emergencia»... Así es como comenzó en Alemania», dirá.

Cuando Mann se una a las protestas por el encarcelamiento de los Diez de Hollywood y el despido de profesores sospechosos de ser comunistas, declarará que los medios de comunicación «se le habían cerrado». Además, se vio obligado a renunciar a su puesto como asesor de Literatura Germánica en la Biblioteca del Congreso. En 1951, en la revista de los emigrados alemanes *Aufbau*, de Nueva York, le había contestado a un periodista que lo había acusado de «procomunista»: «El odio histérico, irracional, ciego, con respecto a los comunistas representa un peligro mucho más terrible en Estados Unidos que el propio comunismo local».

Como escribió en sus recuerdos (*Thomas Mann in Amerika*) el historiador Klaus Pringsheim, sobrino de Mann, por la parte de su mujer Katia, «Thomas Mann no fue norteamericano en ningún momento». Nunca había dejado de ser «cien por cien europeo» y, en realidad, nunca llegó a encontrar en Estados Unidos «su auténtica patria espiritual». Aunque era alemán, y no veía ninguna posibilidad

de regresar a cualquiera de los dos Estados alemanes, quería pasar los últimos años de su vida al menos en un país de habla alemana. Pringsheim añadiría:

> Como hombre de sesenta y tres años que durante toda su vida y en lo más profundo de su ser había sido alemán, Thomas Mann no volvió a cambiar de nacionalidad. Siguió siendo alemán, escribió y pensó en alemán y sobre Alemania [...]. Aunque legalmente se hubiera convertido en ciudadano norteamericano, en su corazón siguió siendo un emigrante alemán. Si la situación en la Alemania de la posguerra hubiera sido diferente, tal vez hubiera regresado a su país. Pero ciertos temores lo llevaron a establecerse en Suiza, con el propósito de vivir lo más cerca posible de su patria.

Muerte en suiza

Mann siempre se sintió atraído por ese país, Suiza, donde los escritores alemanes siempre habían buscado un refugio y un lugar para morir. «No quisiera reposar bajo este suelo sin almas –dijo refiriéndose a Estados Unidos– que nada sabe de mí», escribió Mann al novelista alemán Hans Carossa. «Quisiera tener mi lápida allí donde se dirigieron Stefan George, Rilke y Alfred Mombert. Sólo falta saber si eso será realizable».

Como recuerda el gran filólogo y romanista alemán E. R. Curtius en su libro *Ensayos críticos acerca de la literatura europea* (1954), en los siglos XIX y XX Suiza sería el asilo acostumbrado para perseguidos políticos y hombres «que habían roto con su patria». Para Hermann Hesse –nacido bajo el Imperio alemán, pero pacifista instalado en Suiza desde la Primera Guerra Mundial– fue la patria de elección. Traspuesta en la utópica Kastalien, Suiza sería el escenario de *El juego de los abalorios* (1943). Por otro lado, como recordaría igualmente Curtius, la tradición de Suiza como escenario cultural europeo de primer orden –«la *helvetización* de Europa»– ya había comenzado en el siglo XVIII: «Pestalozzi y Rousseau fueron los educadores del continente; Haller y Gessner difundieron una nueva idealización de la Naturaleza; Voltaire vive junto a la frontera suiza; Gibbon termina en Lausana su magna obra histórica concebida en Roma (*Historia de la decadencia y caída del Imperio romano*); Goethe se hace amigo de Lavater».

El sociólogo alemán Wolf Lepenies, en su magnífico estudio *La seducción de la cultura en la historia alemana* (en el que Thomas Mann ocupa no pocas páginas), habla del momento, en 1952, en que Katia y Mann deciden regresar a Europa. Saben que «volver a Alemania es

imposible». Políticamente, lo más correcto habría sido establecer su residencia en Inglaterra, pero detestan el clima y también la comida, que consideran «horrible». Así que, en junio de 1952, el matrimonio abandona para siempre Estados Unidos, que se había convertido para ellos en «una tierra de gánsteres» y en «la pesadilla del aire acondicionado», con la decisión de instalarse en Suiza. En la Tierra de la Libertad –apunta Lepenies– «la libertad estaba condenada a desaparecer». El verdadero hogar de la idea de libertad para ellos era Europa «y Mann estaba convencido de que la mejor manera de protegerla no era el poder militar, sino un valiente autocontrol». Soñaba con una Europa que se convirtiera en una tercera potencia, una mediadora en la lucha en ciernes entre Estados Unidos y la Unión Soviética, entre el capitalismo y el comunismo.

Hermann Broch: La huida no existe «La huida no existe, querida mía. Sólo hay una protección: el anonimato. A aquel que no tiene nombre nadie le puede llamar [...]. ¿Es que saben ya el peligro que encierran los nombres? Aquel que no tiene nombre vive dentro de lo que no ocurre, y ya nada le puede suceder. Yo no tengo nombre ni quiero volver a tener, ya me paseé bastante con el que me impusieron», se dice en las primeras páginas de la última obra, *Die Schuldlosen* (*Los inocentes*), que el escritor austriaco y judío Hermann Broch (Viena, 1886-New Haven, Connecticut, 1951), uno de los más grandes del pasado siglo, dejaría escrita en su exilio en Estados Unidos. El emigrado, el exiliado, el expatriado, tiene por fuerza que volver a nacer y su única protección de ahora en adelante será borrar su pasado, olvidarse de cualquier nombre o país que lo identifique, si quiere sobrevivir.

Según señalaría Milan Kundera en el ensayo que le dedicó al autor austriaco en su libro *El arte de la novela*: De todos los grandes novelistas de nuestro siglo, Hermann Broch es probablemente el menos conocido. En cuanto termina *Die Schlafwandler* (*Los sonámbulos*) se encuentra con Hitler en el poder y la vida cultural alemana

aniquilada. Cinco años más tarde abandona Austria y se traslada a América donde permanece hasta su muerte. En esas circunstancias, su obra, privada de sus lectores naturales, privada del contacto con una vida literaria normal, ya no puede desempeñar su papel en su tiempo: reunir en torno a ella a una comunidad de lectores, seguidores y conocedores, crear escuela, influir en otros escritores. Al igual que la obra de Musil y la de Gombrowicz, la de Broch fue descubierta (redescubierta) con gran atraso por quienes, como el propio Broch, estaban poseídos por la pasión de las nuevas formas.

Lo cierto es que Broch nunca llegó a romper la barrera de ser conocido sólo en los círculos literarios. Siempre sería una especie de *author's author*, como se suele decir en los países anglosajones, autores de gran estima entre y por los escritores pero de poca difusión entre públicos más amplios. Sus dos grandes obras maestras, *Los sonámbulos* y *Der Tot des Virgil* (*La muerte de Virgilio*), aparecieron bajo circunstancias externas similarmente desfavorables. Si Broch, en tanto que escritor europeo, había encontrado con *Los sonámbulos* un reconocimiento internacional y un respeto intelectual inmediato –también en Estados Unidos–, el Broch del exilio americano, con *La muerte de Virgilio*, quedó de repente sin influencia en Europa. Esto se debió en parte a la descoordinación entre sus distintas ediciones: el libro apareció con un año de retraso en Inglaterra y con dos en Suiza; la traducción francesa, por su parte, se hizo esperar hasta el año 1952. Cuando Hannah Arendt, una de las personas, junto a su marido Heinrich Blüchner, que más apoyarían en su exilio americano a Hermann Broch, comentó *La muerte de Virgilio* para *The Nation*, señaló la estela de este autor como vanguardista de la novela entre Proust y Kafka.

Tras la cárcel, el exilio

Uno de los más grandes escritores del pasado siglo en lengua alemana, junto a Thomas Mann, Kafka y Musil, Broch sería el autor de una gigantesca obra, no sólo en páginas sino en importancia e influencia posterior. Una obra polimórfica que incluye novelas, ensayos, poesía, una copiosa correspondencia, escritos sobre cuestiones de raíz ética y sociopolítica, crítica literaria y estética, o alegorías del carácter antitotalitario presentes en una buena parte de sus trabajos. Su obra mezclaba la filosofía, la historia, el psicoanálisis y la literatura. Habló como pocos, con terribles parábolas, de una época –la preparación del nazismo en entreguerras y la llegada de Hitler– de crisis de valores y de relativismo ético; una época paradójica por excelencia que empuja al hombre a disolverse en la masa y a la vez lo empuja a la soledad. El

tema de la soledad aparecía sin cesar tanto en sus novelas como en sus ensayos y correspondencia. Una soledad que se traduce en aislamiento y privación de los otros. La frase que inaugura esa era puede ser perfectamente la proclamación de Nietzsche: «Dios ha muerto».

Cuando los nazis se anexionaron Austria en 1938, Broch, perseguido como todos los judíos en aquellos días, fue arrestado en la pequeña ciudad de los Alpes de Bad Aussee, en Estiria, y enviado a prisión por la posesión de una revista socialista, por lo que fue calificado inmediatamente como «bolchevique cultural». Estuvo encarcelado del 13 al 31 de marzo. Con la ayuda del novelista irlandés James Joyce, así como de Aldous Huxley, Thornton Wilder y sus traductores Edwin and Willa Muir, consiguió ser liberado. Luego, todos ellos se organizaron para ayudarle a emigrar, primero a Inglaterra y luego a Estados Unidos, donde publicó en 1945 su obra *La muerte de Virgilio*, una de las más grandes novelas del pasado siglo, así como sus relatos encadenados de *Los inocentes*. A instancias de Thomas Mann y Albert Einstein, Broch obtuvo un visado para Estados Unidos, desde Escocia donde se hallaba de paso. El 9 de octubre de 1938 llegó a Nueva York.

Una parte importante de los proyectos que en aquella época de persecución Broch tenía en curso se perderían «en los registros hitlerianos» como recordaría en su *Psychische Selbstbiographie* (*Autobiografía psíquica*): Hoy lamento no haber publicado inmediatamente las partes terminadas de mi teoría del valor (salvo la filosofía de la historia como «mecánica de valores dentro del acontecer histórico», que integré en mi trilogía de *Los sonámbulos*, 1930-1932). Como consecuencia de los registros hitlerianos que se hicieron durante mi encarcelamiento, se han perdido partes bastante extensas de los manuscritos, que abarcaban varios miles de páginas; algunas de ellas, en especial algunos trabajos lógico-matemáticos importantes, me parecen difícilmente remplazables.

En 1942, en el período probablemente más tranquilo de su exilio americano, Broch escribió esta confesión (que él llamaría *autobiografía psíquica*) acerca del conflicto que había definido su vida y había determinado su trabajo, enviándoselo a dos mujeres con las que había mantenido relaciones. Su *Autobiografía* es, sobre todo, un documento del exilio, escrito para exiliados. Broch hablaba con frecuencia de su situación en el destierro. Las destinatarias de ese documento, Ruth Norden y Annemarie Meier-Graefe –con quien se casaría en 1949– eran igualmente unas emigrantes europeas. Por tanto se encontraban en una posición *insegura*, comparable a la del propio Broch. Al final del documento, Broch confesaba: «Sentí mi emigración desde el principio como un enorme enriquecimiento de mi vida, como un

regalo que me hubiera hecho el destino para la última fase de mi vida». Si los testimonios de los refugiados en el exilio (se tratase del país del que se tratase) no pocas veces estaban llenos de quejas por las difíciles condiciones en la nueva tierra, Broch nunca dejó de ensalzar y elogiar la emigración como salvación vital y comienzo ávido de algo nuevo: «Recoger la mayor cantidad posible de material de la vida, asimilar nuevas constelaciones, medios, cualidades y estructuras humanas».

Broch sabía de lo que hablaba: de ese sentimiento de abatimiento y depresión que no pocas veces tenía el emigrado. Su amiga, igualmente judía, la brillante filósofa ucraniana-francesa Rachel Bespaloff (nacida como Rachel Pasmanik en Nova Zagora, Bulgaria, en 1895, en el seno de una familia de activistas del sionismo), de la que Broch escribiría el posfacio de su magnífico ensayo *De la Ilíada*, vivió su exilio en Estados Unidos como un verdadero calvario, como un alejamiento de su verdadera patria espiritual, París. En 1940, poco antes de la entrada de los nazis en la capital francesa, le escribe desde Suiza a su amigo el filósofo Gabriel Marcel: «Sólo Francia sigue siendo para mí el centro del mundo». En julio de 1942 Bespaloff se exiliaría con su marido, su madre y su hija. «Bella, melancólica y reservada», como la definiría la escritora estadounidense Mary McCarthy, el *college* femenino donde daba clase en un pequeño pueblo de Massachusetts, South Hadley («el pequeño agujero donde vivimos») Bespaloff lo describiría como «facultad soñolienta en el país de las Bellas del Bosque». En 1949, acusando «una extrema fatiga», decidió poner fin a sus días.

Los inocentes, y la responsabilidad de las masas

En el verano de 1939, recién llegado a Estados Unidos, Broch viviría en la casa de Albert Einstein, en Princeton, New Jersey, cuando el matrimonio se hallaba de vacaciones. Más tarde residió en un ático, también de Princeton, perteneciente a Erich Kahler, profesor y matemático, amigo de Einstein y también de Thomas Mann, y como Broch judío austrohúngaro, en su caso proveniente de una familia originaria de Praga. Broch viviría allí hasta 1948. Kahler, que lo conocía bien, resumiría sus agotadoras jornadas de trabajo, algo que cada vez más tendría consecuencias para la salud de Broch: Quien se haya podido encontrar con él en la gran ciudad, cubierto de pesados cartapacios, apurado por su día absolutamente lleno, del autobús al metro, de amigo en amigo, dando consejo y apoyo, en un breve descanso entre su jornada de dieciocho horas de trabajo diurno y nocturno y su correspondencia indescriptiblemente puntual, puede haber comprobado, tras el falso bienestar de su pipa, un soplo de

aquel abismo interno, junto con la dicha y el consuelo de su fraternal simpatía.

Durante su exilio, Broch continuaría trabajando sin descanso en su trabajo acerca de la psicología de las masas (*Massenwahntheorie, Teoría de la locura de masas*) de forma parecida a Elias Canetti y Hannah Arendt, aunque su ensayo quedó inacabado. En él analizaba ese aspecto de delirio y locura –oponiéndolo a la democracia– que se dio durante el nazismo. Eludiendo en todo momento considerar «la masa» como algo abstracto, indicó sin cesar la responsabilidad de cada uno en el proceso político y social. Más que oponer simplemente la razón y el individualismo racional propio de las democracias a la irracionalidad del fascismo, Broch creía firmemente que la democracia debía servirse de «los ritos y los mitos», con el fin de elevar a los individuos hacia una necesaria racionalidad, rechazando así el proceso de masificación. Estos estudios sobre las masas le hicieron ganar el Premio de la Fundación Rockefeller, obteniendo seguidamente un puesto de profesor honorario en la Universidad de Yale, en 1950, un año antes de morir.

En su exilio estadounidense tanto Thomas Mann como Albert Einstein lo alentaron a continuar este trabajo sobre la psicología de las masas comenzado en Austria. Igualmente, durante su período de emigración, Broch siguió abordando intensamente cuestiones relativas a la democracia, el totalitarismo, o los derechos humanos internacionales, temas sobre los que escribió brillantes ensayos de enorme relevancia aún hoy.

Acababa de publicar en 1950, *Die Schuldlosen* (*Los inocentes*), y aún no había finalizado su novela *Der Versucher* (*El maleficio* o *El tentador*, o *El encantamiento*, en otras traducciones), que había empezado a escribir en 1935 y que completaría en el exilio, ya que no «pudo salvar el manuscrito al irse a América», como explicará él mismo. Se trataba de una inquietante parábola sobre «la sugestión psicopática» alemana del nazismo: «Los antecedentes mágicos y místicos, con sus impulsos de locura de masas y con su "sobria ceguera y embriaguez sobria", para de ese modo expresar lo realmente humano, tal y como surge de las profundidades del alma y de su vinculación con la naturaleza», como añadiría el mismo Broch. Una obra de la que George Steiner dijo en su día: «*El maleficio* de Broch es una de las novelas más importantes del siglo XX y quizá sea más significativa que el *Doktor Faustus* de Thomas Mann. En ambas se trata de desvelar las raíces del nazismo a través de la forma poética de la literatura».

Efectivamente, *El maleficio*, con sus aspectos claramente políticos, tenía que situarse entre las novelas antifascistas de los años 30 y 40,

en que las dictaduras son tratadas y denunciadas con medios narrativos simbólicos, afines a la parábola, como sucedía no sólo con la obra de Thomas Mann, sino también con *La noche de los tiranos* de Walter Mehring o con *Los generales de Nuremberg* de Hermann Kesten. Por otra parte, Broch había creado la imagen del «Apocalipsis feliz» para designar el sentimiento de desastre inminente y de hundimiento cercano del Imperio austrohúngaro que vivía en el interior de una gran parte de sus conciudadanos a comienzos del siglo XX.

El hombre moderno, según Broch, está abocado a la fragilidad, a la precariedad, a la errancia, a enfrentarse al «problema de la pérdida de lo absoluto», al relativismo. O, si se prefiere: a la vaguedad e indiferencia, como se repite sin cesar en *Los inocentes*, su última obra publicada, aparecida en diciembre de 1950, sólo unos meses antes de su fallecimiento, acaecido el 30 de mayo de 1951. Esta novela, compuesta por distintos relatos entrelazados, describiría de forma estremecedora, como en un sueño fantasmal de personas sin identidad que se identifican sólo con una letra, situaciones, conversaciones e individuos prototípicos alemanes antes de la llegada del período nazi. Todos ellos están desprovistos de convicciones políticas, y si en algún momento se acercan a un partido u otro, lo hacen por puro cálculo e interés: para medrar, en medio de grandes masas indistinguibles y pavorosas de anonimato. Ninguno de estos personajes se cree directamente responsable de la catástrofe hitleriana que se está gestando. Esta sería la razón del título de Broch, *Los inocentes*, que tocaría de cerca otro de los temas más queridos de su obra: la desintegración del mundo o la «disolución de los valores», resultado, según él, de la secularización de Occidente. «A lo largo de ese proceso –como diría Hannah Arendt en el brillante capítulo que le dedicó a Broch en su libro *Hombres en tiempos de oscuridad*– se perdió la creencia de Dios». Lo que vino después fue un estado de «suspensión del alma», de cualquier emoción, conmoción o sensación de responsabilidad hacia los otros, en el que el nazismo encontraría su verdadera fuerza.

Ambientada en el período anterior al nazismo de entreguerras, y sobre todo en la posguerra de 1918, en *Los inocentes*, de forma parecida a la parábola del austrofascismo de *El maleficio*, en la que las pulsiones de locura colectiva estaban muy presentes, el tema central aquí es el de «la responsabilidad» individual y colectiva. Los dos héroes principales de *Los inocentes*, cubren «todo un mundo» entre la A y la Z. Por un lado, Andreas, un hombre rico, sin compromisos, que tan sólo se preocupa de su bienestar; por otro lado, el mediocre profesor Zacarías, que «abandonó el aburrimiento rico en sucesos de la Primera Guerra Mundial» y que «acostumbra a amoldar sus puntos de vista a los de aquellos que están en el poder, poseyendo por tanto una

auténtica confianza democrática en la sabiduría de la mayoría popular». En ese vacío existencial, en ese automatismo de «hombres máquina», que no obliga a «tomar decisiones mucho más humanas», como se dice en la novela, en ese mundo en definitiva de «los Zacarías» que está en construcción, «los problemas de la existencia» pasan a un segundo plano: «Un carácter surgido de la mediocridad no se plantea cuestiones acerca de si las cosas o conocimientos son ficticios, esto le parece extravagante. Solo entiende de problemas aritméticos, problemas de repartos y combinaciones proporcionales, no de problemas de la existencia».

Zacarías, protagonista de una de las mejores y más magistrales partes del libro «Los cuatro discursos del profesor Zacarías, profesor titular de Instituto» es un estricto maestro alemán: Somos un pueblo de maestros, de maestros del mundo y no es de extrañar que los demás, pésimos alumnos, consideren nuestra severidad como una injusticia y se rebelen contra ella, tenemos que atravesar la injusticia para alcanzar la justicia [...]. Nosotros somos el pueblo de lo infinito y por ello el pueblo de la muerte, mientras que los otros se han quedado en lo finito; para salvarles, hemos de castigarles imponiéndoles el infinito.

Zacarías está plegado por completo a los «signos» de su época, como el antisemitismo galopante, al tiempo que se niega a que los descubrimientos de Einstein sobre la teoría de la relatividad le obliguen a cambiar el plan de estudios del instituto donde da clase. *Los inocentes* será, sobre todo, el relato del «compromiso» de cada uno con la época que le ha tocado vivir.

Así expresaba Chateaubriand este compromiso con la «época» en sus *Memorias de ultratumba*: «Mientras estábamos ocupados en el vivir y morir vulgares, se producía la marcha gigantesca del mundo: el Hombre de la Época alcanzaba el ápice de la raza humana. En medio de los inmensos disturbios, precursores del desorden universal, yo había desembarcado en Calais para contribuir a la acción general».

A fuerza de «irresponsabilidad», y sin hablar aún de gestos o acciones propiamente criminales, todos los personajes de *Los inocentes* serán responsables, al menos intelectualmente, del nazismo ya en marcha. De esta manera explicó Broch la gestación del que sería su último libro publicado en el exilio antes de morir: La indiferencia política es, a todos los efectos, una indiferencia ética. Los que no son responsables desde el punto de vista político se encuentran, en la mayor parte de los casos, en un estadio bastante avanzado de culpabilidad ética. Algo que se relaciona directamente con la perversión ética. Representar esta situación y ofrecer un fundamento interior ha sido uno de los objetivos de mi libro, lo cual ha necesitado

de una serie de planos múltiples. Ya que esta falta de culpabilidad culpable atañe por una parte al dominio de las representaciones mágicas y metafísicas, y por otro lado se hunde en los instintos más oscuros.

BROCH Y CANETTI Hermann Broch había nacido en Viena en 1886 en el seno de una familia de la rica burguesía industrial. En 1907, diplomado como ingeniero, sucede a su padre en la fábrica textil, aunque en 1928 lo deja todo para iniciar estudios de matemáticas, filosofía y psicología. A partir de 1931 se dedica exclusivamente a escribir. A esa edad, cuarenta y cinco años, publica la primera novela de su gran trilogía *Die Schlafwandler* (*Los sonámbulos*), compuesta por *Pasenow oder die Romantik* (*Pasenow o el romanticismo*), *Esch oder die Anarchie* (*Esch o la anarquía*) y *Huguenau oder die Sachlichkeit* (*Huguenau o el realismo*), en la que lleva a cabo una forma nueva de narración sobre el tema premonitorio de la degradación de los valores en la sociedad contemporánea, a través de un enorme fresco que va de 1888 a 1918, desde el Imperio alemán durante el reinado de Guillermo II al fin de la Primera Guerra Mundial. Milan Kundera dirá de esta trilogía: Hay una diferencia radical entre *Los sonámbulos* y los otros grandes «frescos» del siglo XX (los de Proust, Musil, Thomas Mann, etc.): no es ni la continuidad de la acción ni de la biografía (de un personaje, de una familia) la que, en Broch, logra la unidad del conjunto. Es otra cosa, menos visible, menos alcanzable, secreta: la continuidad del mismo tema. Y ese tema es el hombre confrontado al proceso de degradación de los valores. Broch en *Los sonámbulos* prefigura las posibilidades futuras de la novela, no tanto gracias a su filosofía de la Historia, como a una nueva forma de ver al hombre.

En 1936, Elias Canetti (al que Broch había apoyado siempre, desde sus inicios, siendo veinte años menor que él) le dedicó un memorable discurso lleno de admiración, incluido en el espléndido libro de ensayos *La conciencia de las palabras*, con motivo de su cincuenta cumpleaños celebrado en Viena, hablándole ya desde el futuro: «Si bien todos hemos de morir, aún no es seguro que tú también debas morir. Tal vez tus palabras tengan que representarnos precisamente ante las generaciones futuras. Nos has servido leal y honestamente. Nuestra época no te abandonará [...]. Sobre una cima se halla ahora Hermann Broch. Hemos de venerar en él a uno de los poquísimos escritores representativos de nuestro tiempo».

El autor de *Auto de fe* siempre fue uno de los más fieles y constantes defensores de Broch y en 1981, al recibir el Premio Nobel de Literatura, recordó su deuda con cuatro escritores merecedores de ese mismo galardón que, sin embargo, no lo recibieron. Los cuatro

eran austrohúngaros como él: Karl Kraus, Franz Kafka, Robert Musil y Hermann Broch.

En su obra *El juego de ojos*, de 1985 (la tercera parte de su trilogía autobiográfica iniciada con *La lengua absuelta*, a la que seguía *La antorcha al oído*), Canetti contaría su primer encuentro con Hermann Broch. Un encuentro muy significativo que determinó «más de lo que suele ser habitual» su relación futura con el autor de *Los sonámbulos* por el que sentía una gran admiración. Y la sentía «tras el impacto» que le había causado toda la trilogía de Broch «en especial el tomo tercero, *Huguenau*»: «Broch para mí era un gran escritor y yo, para él, un joven admirador suyo». El encuentro tuvo lugar en casa de una amiga de Canetti, la escritora judeoaustriaca Maria Lazar, autora de una notable obra expresionista, *Envenenamiento*. Lazar había organizado una lectura de *La boda* de Canetti. Broch escuchó toda la lectura con suma atención («lo veía delante de mí y el modo en que estaba sentado me impresionó; su cabeza de pájaro parecía un poco hundida entre los hombros») y enseguida se produjo «una doble lectura»: Al diálogo en voz alta se había agregado otro diálogo soterrado entre los ojos de Broch y yo; yo no conocía a Broch pero sabía que se hallaba profundamente conmovido, había sido afectado de veras por mi pieza.

> Más adelante, añadirá Canetti en este mismo capítulo que le dedicó («Ojos y respiración»): «Broch fue el primer "hombre débil" con quien yo me tropecé, no le interesaba ni conseguir triunfos, ni vencer a otros ni, mucho menos, fanfarronear. En lo más hondo de su alma, le repugnaba anunciar grandes propósitos, yo, en cambio, de cada dos frases que decía, una era: "Escribiré un libro sobre eso"».

El sefardí Elias Canetti, nacido en Ruse, Bulgaria, junto a la frontera rumana, un lugar donde «a lo largo del día se podían oír siete u ocho lenguas distintas», como diría en su autobiografía comenzada por *La lengua absuelta*, y que en el momento de morir, en 1994, seguía contando con dos pasaportes, el británico y el turco de su infancia, había emprendido el camino del exilio igualmente en 1938, tras la proclamación del *Anschluss*. En ese momento abandonó Austria con su mujer, Veza, para instalarse en Londres, donde pasaría más de tres décadas de su existencia, hasta establecerse por fin en Zurich.

En su *opera magna, Masa y poder*, que tanto tenía que ver con la obra inacabada de Hermann Broch sobre el mismo tema y que, aunque publicada en 1960, Canetti la había empezado a gestar en 1925, considerándola «el trabajo de toda una vida», hablaría en su capítulo «El superviviente» de esa aspiración, satisfacción, «sensación de invulnerabilidad» o «pasión peligrosa e insaciable» de sobrevivir frente

a una gran cantidad de caídos «en la guerra o en el campo de batalla», tal y como él vaticinó en los años 30 que Broch sobreviviría a su tiempo: «Todas las aspiraciones del hombre a la inmortalidad contienen algo del ansia de sobrevivir. El hombre no sólo quiere existir siempre; quiere existir cuando otros ya no existan».

Un éxito esquivo

¿Cómo escribir la biografía de un personaje sin biografía? El autor de *Los sonámbulos* y *La muerte de Virgilio* comentó alguna vez que tanto él como Kafka y Musil eran escritores que no tenían una biografía interesante, pues solamente habían vivido para escribir. Según se trasluce de la excelente biografía que Paul M. Lützaler le dedicó, quizá Broch pensó que, además de por la propia obra literaria, un escritor de altura (un «inmortal», como decía Canetti) tenía que aportar a su vida otros aspectos cercanos al héroe clásico o romántico: grandes viajes, grandes encuentros, un éxito bien medido, una presencia e influencia política y social, e incluso una descendencia cultural. Dentro de su ámbito germánico, Goethe podría ser el último mito viviente. Hermann Broch no sólo no lo fue, sino que su vida transcurrió posiblemente por derroteros casi opuestos. Su vinculación con la cultura, aunque siempre de una gran intensidad, participando en todos los debates intelectuales y políticos importantes de su época, y gozando de un enorme prestigio, no le otorgó en vida un éxito clamoroso, a pesar de hallar siempre un altísimo reconocimiento en las pequeñas e influyentes capas intelectuales alemanas, europeas y norteamericanas.

Desde que en 1927 el antaño joven rico liquidó la fábrica de su familia, comenzaría una prolongada etapa de dificultades financieras y personales, de enorme precariedad, agravada siempre por los tiempos que le tocaron vivir: el crac económico del 29, la llegada de Hitler y el antisemitismo, la huida de Europa y la emigración a Estados Unidos con escasas posibilidades u ofertas de trabajo, hasta el último año antes de su muerte, en que fue nombrado lector en el Departamento de Alemán de la Universidad de Yale.

Por otro lado, Broch, como muchos de aquellos refugiados venidos de Europa, no había llegado en el mejor momento. Cuando emigró a Estados Unidos, en 1938, es cierto que acababa de concluir la época de las grandes crisis económicas en el país. Sin embargo, en las universidades aún no era perceptible la recuperación económica y muchos intelectuales vivían en la pobreza o en una proletarización encubierta. Así pues, para Broch también fue difícil obtener una plaza de investigador o de profesor en una universidad americana. Aun así siempre se fue encontrando con lectores entusiastas. Christian Gauss,

el decano de la Universidad de Princeton, conocía *Los sonámbulos* desde 1932 gracias al escritor Thornton Wilder, y en los años siguientes se reveló como un amigo y protector de Broch.

Otra de las personas importantes que facilitaron la integración de Broch recién llegado al exilio americano («no creo que en América llegue a tener jamás aquella sensación de estar como en casa que tenía en Inglaterra», le confió a un amigo) fue el príncipe Hubertus de Löwenstein, fundador de la American Guild for German Cultural Freedom. Löwenstein había emigrado en 1933 a Austria, en 1935 a Inglaterra y en 1936 a Estados Unidos, donde poco después fundó la Guild, cuya meta era la protección de la cultura alemana en el exilio y la ayuda a los fugitivos de Hitler del ámbito lingüístico alemán. Al mismo tiempo, se fundó la German Academy of Arts and Sciences in Exile, a la que pertenecían Thomas Mann, Sigmund Freud, Heinrich Mann, Hermann Broch, Stefan Zweig, Arnold Zweig, Franz Werfel, Alfred Döblin y Lion Feuchtwanger, entre otros.

Una de aquellas figuras prominentes de la emigración internacional antinazi fue sin duda Hubertus de Löwenstein (Hubertus Friedrich Prinz zu Löwenstein-Wertheim-Freudenberg, nacido en el castillo austriaco de Schönwörth, en Kufstein, en 1906, y fallecido en Bonn en 1984). Político, aristócrata, historiador –publicó en vida más de cuarenta libros, doctorándose en Hamburgo en 1931 con una tesis sobre el fascismo italiano, *Outlines and Idea of the Fascist State and Its Realization*–, sería un activo propagandista contra el nazismo. Löwenstein, de ascendencia inglesa, visitó España en 1937 y fue también uno de los intelectuales que más apoyaron la causa republicana en la Guerra Civil. En 1939 les escribiría una carta a Klaus y Erika Mann agradeciéndoles que hubieran emprendido el proyecto de dar a conocer en un libro (*Escape to Life*) las vicisitudes sufridas por los exiliados alemanes y, sobre todo, difundir lo que era «la auténtica Alemania».

La obsesión de todos aquellos intelectuales dispersos por el mundo (como reflejaría Klaus Mann en su obra *El volcán. Una novela de la emigración*) era no ser «confundidos» con los malos alemanes. Así se lo escribiría el príncipe de Löwenstein a los jóvenes Mann: En mi sexto año de exilio. Mis queridos amigos, me alegro de que escribáis este libro en el que intentáis mostrar al mundo quiénes son los representantes de la verdadera Alemania. Sabéis muy bien cuánto sufro ante la idea de que se pueda llegar a pensar «fuera» que nuestra patria y la barbarie que la arrasa son una sola y única cosa. Por esta razón, desde que abandoné mi país, consideré que mi deber inmediato e histórico era trabajar para el renacimiento del Reich –un Reich de justicia, paz y libertad– en la conciencia de los alemanes y de nuestros amigos no alemanes.

La que es considerada la más importante obra de Hermann Broch, *Der Tot des Vergil* (*La muerte de Virgilio*), vería la luz por primera vez en Estados Unidos en 1945, en una traducción inglesa, antes de ser publicada en alemán después de la guerra. Esta novela, en la que se mezclan de forma inseparable realidad y alucinaciones, descripciones y meditaciones, poesía y prosa, describe las últimas dieciocho horas de la vida del autor de las *Geórgicas*, Publio Virgilio Marón, en Brindisi, donde dialoga con sus amigos. Pero sobre todo con Augusto, intentando obtener de este que le deje destruir su manuscrito de la *Eneida*, antes de cambiar de opinión, de ofrecérselo al emperador y reconciliarse con su destino.

Broch, que fue el mejor crítico de su propia novela en «Consideraciones en torno a *La muerte de Virgilio»,* explicó cómo surgió la trama de su novela durante la primavera de 1935 al proponer a la Radioemisora de Viena unas charlas sobre el tema «La literatura al final de una época». Mientras redactaba estas notas, la presencia del poeta Virgilio se iba imponiendo cada vez más. El autor de la *Eneida* representaba una civilización al principio de su fin, y qué mejor disculpa, qué mejor *leitmotiv* para reflexionar sobre sí mismo y su época. La poesía es empleada por Broch como un sustitutivo, adquiriendo la misma categoría y autoridad que cualquier ciencia empírica. Pero, a medida que escribe *La muerte de Virgilio*, autor y personaje real-mítico se identifican totalmente descubriendo la clave de la obsesión del autor de las *Bucólicas* por destruir su obra más grande e inacabada. La poesía tampoco llega a cumplir su obligación de alcanzar el conocimiento absoluto. La muerte se presenta triunfante, como implacable juez del sentimiento fecundo o baldío de nuestra vida. Como única puerta a través de la cual «el absoluto» se percibe en nuestra vida cotidiana.

En muchas ocasiones, y de manera injusta, *La muerte de Virgilio* fue acusada de clara similitud con el *Ulises* de James Joyce. Algo que el mismo Broch comentaba irónicamente diciendo que eran las mismas similitudes existentes «entre un perro pachón y un cocodrilo». Ambas giraban, en efecto, alrededor de grandes clásicos, como punto de referencia, una alrededor de la *Odisea,* y la otra con la *Eneida* de fondo. Pero ahí acababa todo. Los posibles paralelismos hay que buscarlos en el mundo exterior: las parecidas observaciones son las de un mismo hombre europeo y universal condicionado, en su estilo, por el objeto que utiliza como modelo. Pero Hermann Broch buscaba, sobre todo, la respuesta a ese «conocimiento absoluto» por medio de la filosofía y la ciencia que ha perdido toda credibilidad al dejarse vencer por el escepticismo, terminando por reconocer su impotencia en responder a las más acuciantes preguntas. Por otro lado, gran

admirador de la obra del escritor irlandés, y de toda la literatura experimental en general, en 1932 Broch le había dedicado un brillante ensayo, *James Joyce und die Gegenwart* (*James Joyce y el presente*). Un ensayo que produjo muchas controversias entre diversos intelectuales (Ernst Bloch, Lukács, Benjamin) que rechazaron su análisis, y sobre todo, el declarado entusiasmo de Broch. La tesis fundamental de Broch no era otra que Joyce, con los medios modernos de la simultaneidad y la corriente de conciencia interior, había hecho lo que Goethe con su *Wilhelm Meister*: apresar la totalidad de la época en una obra de arte.

Por otro lado, Joyce y Broch compartían el mismo editor. Al comienzo, Joyce fue poco amable con la persona que vino a requerir de su ayuda para que el escritor austriaco pudiese salir de su país. La explicación es que Joyce se negaba a pedir nada ante el consulado inglés, ya que una y otra vez repetía que él no era «inglés» sino «irlandés». Al final cedería y tuvo un papel importante en la huida de Broch.

Falto de recursos, sobrado de generosidad

Es curioso que un hombre de la generosidad de Hermann Broch, que durante toda la guerra dedicó una parte importante de su tiempo a ayudar a gente de dentro y de fuera (como al mismo Musil, lo mismo que a otros, aunque reconoció que con el autor de *El hombre sin atributos* siempre había vivido «una relación de tensa amistad»), pasó sin embargo luego un calvario en el que saldrían a la luz –según cuenta su biógrafo Paul M. Lützaner– no pocas mezquindades de sus contemporáneos. No obtuvo premios, sus obras fueron totales fracasos económicos y la crítica –aunque numerosa y con firmas de prestigio– llegó a decir de su trilogía de *Los sonámbulos* que era «una horrenda literatura culta» y «un pensamiento innecesario».

Günther Anders, primer marido de Hannah Arendt, sería de los que más se ensañarían y llegaría a clasificar *La muerte de Virgilio* de «un libro para nadie»: «Ausencia de tesis, pánico al descuido, imitación de Joyce, tardo-romanticismo, influencia de Wagner y proximidad a Heidegger». Broch no se tomó a mal la despiadada crítica de Anders; al contrario, lo invitó a Princeton para conversar, y luego Anders reconoció, pasados los años, en Broch «uno de los hombres más nobles que jamás había encontrado».

Por su parte, Hermann Hesse, desde un segundo plano, apoyó al nuevo escritor en sus inicios. Sin embargo, el poderoso Thomas Mann, aunque siempre hizo buenos comentarios de Broch, y se profesaban admiración mutua, apenas hizo nada para ayudarle a publicar sus obras en el extranjero. En mayo de 1932, aún en Alemania, Thomas Mann había escrito: «Me he dedicado en los últimos tiempos, y con el

mayor interés, a la trilogía de Hermann Broch y tengo plenamente la impresión de hallarme ante una obra importante, espiritualmente rica y llena de tensión interior que, con el tiempo, encontrará sin duda entre nosotros la consideración que merece». De todos modos, Mann no llegó a decidirse a firmar una recomendación del libro de Broch para el Book of the Month Club de Nueva York. Además, cuando el autor de *La muerte de Virgilio* fue propuesto para el Nobel en el año 1950, poco antes de morir, y se solicitó el apoyo de Mann, este contestó que «su voto ya estaba comprometido».

Por el contrario, Broch tendría una relación excelente, y colaborarían juntos en numerosos proyectos, con el yerno de Mann, el gran intelectual italiano antifascista, igualmente emigrado a Estados Unidos, Giuseppe Antonio Borgese, casado con Elisabeth Mann. Ya en 1931 Borgese había dado la espalda a la Italia de Mussolini y publicó en 1937 en Nueva York un libro de gran notoriedad en aquellos días, *Goliath, the March of Fascism*. Broch había explicado en muchas ocasiones que deseaba emplear «su vida futura exclusivamente al servicio del combate contra la peste mundial del fascismo».

Los últimos años de Broch fueron angustiosos desde el punto de vista económico. Desde junio de 1947 estaba sin ingresos, ya que se le habían acabado los pagos de la beca concedida para su obra *Teoría de la locura de masas*, que por otro lado no conseguía acabar. Su salvador momentáneo fue un tal Wilhelm Roth, un rico emigrante europeo que vivía en Nueva York y que ayudó a diversos refugiados, entre ellos Broch y su amigo Kahler. Hasta su muerte, Broch recibió de Roth cincuenta dólares mensuales, con lo cual podía pagar al menos la comida y el alojamiento. Roth sugirió a Broch, de manera más o menos discreta, regresar al judaísmo, a lo que Broch reaccionó dándole largas. Por otro lado, en 1948 Broch tuvo una caída en su domicilio y le fueron enyesadas las dos piernas hasta la cadera. En 1949, invitado como *fellow* –sin remuneración– en Yale, le escribiría a un amigo: ¿Crees que con sesenta y tres años (y, sin vanidad, con mi rango) es un placer establecerse en un pequeño hotel de provincias, sin rastro de una pensión de vejez? ¿Puedes imaginarte lo que significa no poder acabar la obra de toda una vida porque no se tiene ningún ayudante y ni tan siquiera puede uno procurarse una secretaria? ¿Lo que significa despellejarse 17 horas una detrás de otra y saber que esto tiene que finalmente conducir a un ataque de apoplejía, del que solo cabe esperar que sea realmente el final?

Ese anhelo y disposición continuos a ayudar a los demás que se hallaban en dificultades sería un rasgo del carácter de Broch conocido por el resto de los exiliados, como recordaría de forma entrañable su amiga Hannah Arendt: Cada vez que un conocido –no sólo un amigo,

lo que habría dejado las cosas dentro de los límites razonables, sino cualquier conocido– estaba acongojado, enfermo, necesitaba dinero o se estaba muriendo, Broch se encargaba de todo. (Y la congoja, desde luego, era ubicua en un círculo de amigos y conocidos donde la mayoría eran refugiados). Parecía que se daba por sentado que la ayuda provendría de Broch, quien no tenía ni tiempo ni dinero. Sólo quedaba exento de dichas responsabilidades –que inevitablemente aumentaba el círculo de conocidos y le imponía nuevas demandas a su tiempo– cuando él mismo se hallaba en el hospital (no sin un cierto grado de júbilo malicioso) y conseguía un poco de descanso, el que no puede negársele a un brazo o pierna rotos.

Desde el verano de 1950, lo único que lo mantenía con ilusión era preparar un viaje anhelado a Europa, planeado para la primavera de 1951. Pensaba visitar Francia –conversar en París con su editor Gallimard–, Suiza y Viena, donde se encontraría con familiares y conocidos. Le escribió a su hijo: «Quiero viajar en el mismo instante en que acabe con el nuevo libro». Para abaratar gastos, se hizo reservar una plaza en un buque de carga. Su hijo, que había quedado en ir a buscarlo desde Europa, se retrasó, con lo cual comenzó él solo con los preparativos del viaje. Dada su debilidad –sólo podía moverse con un bastón– es de imaginar lo agotador que debió de ser todo. A finales de ese año, en noviembre de 1950, se le declaró una angina de pecho. El 1 de abril de 1951 se desplomó sobre su máquina de escribir. Fue ingresado en el hospital de New Haven, pero dados los elevados gastos Broch pidió que se le diera el alta pronto. Las últimas semanas de su vida fueron de una fatiga penosa. Aun así, dos días antes de su muerte, viajó por la mañana temprano a Nueva York para ir a la editorial Knopf y tratar de renovar un alargamiento del plazo de entrega de la novela que dejaría inédita, *Die Verzauberung* (*El maleficio*). Subió y bajó por las escaleras del metro y viajó en autobuses abarrotados. El 30 de mayo de 1951 se desplomó en su casa y murió de un ataque al corazón. Lo encontró el lechero una hora más tarde.

Un triste final para un emigrado eminente que tuvo que atravesar, incomprensiblemente, un sinfín de penurias, a pesar de su enorme altura intelectual y literaria. Un año antes le había escrito a un amigo: «Estados Unidos no es un lugar adecuado para morir. Es una idea tétrica ser amortajado pintarrajeado en una *Funeral Parlor*; aquí se niega la muerte». El ritual mortuorio americano le sería ahorrado a Broch. Las honras fúnebres tuvieron lugar en New Haven, en la Dwight Memorial Chapel de la Universidad de Yale. Broch no se había declarado miembro de ninguna religión en particular y por tanto no hubo ningún rito confesional. A pesar de que no se había separado

oficialmente de la Iglesia de Roma, tampoco era formalmente católico y en su obra se pueden distinguir tanto huellas católicas como ideas judías. Broch formaba parte de esas conversiones a la religión católica, más o menos formales, y más o menos incomprobable o temporales, que adoptarían un buen número de los más conocidos escritores alemanes y austriacos de la época: Franz Werfel, Joseph Roth, Alfred Döblin y Karl Kraus.

Hermann Broch sería enterrado en el pequeño cementerio de Killingworth, Connecticut, y en su lápida simplemente figura: «*Poet and Philosopher*».

Alfred Döblin: Tachados con tinta roja

Como contaría el famoso crítico literario alemán de origen judío-polaco, Marcel Reich-Ranicki, en sus memorias *Mi vida*, cuando sólo era un adolescente y vivía en Alemania, antes de ser expulsado en 1938 y enviado de regreso a Polonia, su país de nacimiento, ingresando más tarde en el tristemente célebre gueto de Varsovia, su educación se basó fundamentalmente en un vacío formado por «libros tachados con tinta roja»:

> Mis lecturas no estuvieron marcadas sólo por el colegio y el teatro sino también, por más sorprendente que pueda resultar, por la política cultural nacionalsocialista. Los extensos catálogos de las bibliotecas municipales continuaron en uso, simplemente se habían retirado de la circulación libros tachados con tinta roja: los nombres y títulos de judíos, comunistas, socialistas, pacifistas, antifascistas y emigrantes de todo tipo –es decir, los de Thomas, Heinrich y Klaus Mann, Döblin, Werfel, Joseph Roth, Lion Feuchtwanger, Arnold y Stefan Zweig, Brecht, Horváth, Seghers, Tucholsky, Polgar, Kisch y tantos otros– todos ellos aparecían con una raya superpuesta, pero sus nombres seguían siendo legibles sin esfuerzo.

Desde entonces, como dirá, hasta su expulsión a Varsovia, estaría obsesionado por «saber qué habían escrito todos aquellos autores después de 1933, es decir, en la emigración.

Alfred Döblin (Stettin, Pomerania, 1878-Emmendingen, 1957) sería uno de aquellos autores tachados con tinta roja en la adolescencia de Reich-Ranicki. Poco después de la ascensión de Adolf Hitler al poder, Döblin dejó Alemania y cruzó a Suiza. Después de unos años en Francia, en 1940 se embarcaría desde Lisboa para Estados Unidos. Regresó a Europa en 1945, cuando muchas cosas habían cambiado. A partir de esa fecha, sus compañeros de exilio de la amplia zona lingüística alemana (Mann, Seghers, Brecht) se disgregarían definitivamente al tomar opciones irreconciliables por una de las dos Alemanias divididas.

Döblin había pasado cuarenta y cinco años de su vida en la ciudad de Berlín e hizo de ella, con la representación panorámica de una metrópolis moderna, a través de innumerables paseos y personajes que la perforaban, devorando sus entrañas, como igualmente plasmaron Siegfried Kracauer o Franz Hessel, un mito literario de carácter mundial. Un mito de la época moderna, como sucedería con el Dublín de Joyce, el Nueva York de Dos Passos, la

Lisboa de Pessoa, la Praga de Kafka o el París del *Quartier Latin* y la generación de la segunda posguerra mundial.

En 1929 Döblin publicaría lo que sería su consagración internacional y una de las obras más representativas del siglo XX: *Berlín Alexanderplatz*. En ella describía los bajos fondos y el Berlín lumpen de finales de los años 20. El personaje principal o antihéroe era una versión, dentro de la crisis salvaje en la que estaba sumida la Alemania de entreguerras, de la negrura alucinatoria del San Petersburgo de Dostoievski en *Crimen y castigo*. Franz Biberkopf es un criminal arrepentido al que la fatalidad atrapa de nuevo, cayendo una vez más en la delincuencia y sufriendo una serie de contratiempos y catástrofes, como es la pérdida de un brazo. En la novela, a modo de presentación del personaje, se dice:

> Este libro trata de Franz Biberkopf, en otro tiempo peón de albañil y mozo de cuerda en Berlín. Acababa de salir de la cárcel, donde se encontraba por viejas historias. Está otra vez en Berlín y quiere ser honrado. Al principio lo consigue. Luego, sin embargo, aunque económicamente le va bastante bien, se ve envuelto en una auténtica lucha con algo que viene de fuera, que es imprevisible y parece una fatalidad. Tres veces embiste contra él, desbaratando su plan de vida [...]. Así cae derribado nuestro hombre, que se ha mantenido derecho hasta el final. Da la partida por perdida, no sabe qué hacer y parece acabado.

Se trata de un relato absolutamente insertado en la modernidad narrativa, a través del uso innovador del montaje literario utilizado a modo de *collage*, como sucedería en el *Manhattan Transfer* de John Dos Passos. La obra mezcla referencias bíblicas y mitológicas con fragmentos y noticias extraídas de periódicos. La tragedia se funde sin cesar con los chismes populares, en una cacofonía de voces y en un borrascoso e indistinguible caos. Un fatalismo del fracaso que atrapa, inevitable y cruelmente, a «vidas corrientes» que se corrompen y naufragan sin remisión; vidas perdidas entre la multitud, como se refleja sin cesar en espléndidos pasajes:

> Berlín sigue rodando y traqueteando y armando ruido, y en los periódicos no se dice que lo hayan cogido, se habrá escapado, estará en el extranjero, nunca lo encontrarán [...]. «Franz, no se puede hacer nada». «No puedo hacer nada. Estoy acabado». «¿Por qué estás acabado Franzeken?». «He hecho todo lo que he podido. No hay derecho, no hay derecho». Dos ángeles caminan a su lado, Sarug y Terah, se llaman hablando entre sí. Franz está en medio de la multitud,

> camina en medio de la multitud, va mudo, pero ellos lo oyen aullar salvajemente. Los polis pasan a su lado haciendo la ronda, pero no reconocen a Franz. Dos ángeles caminan a su lado. ¿Por qué caminan dos ángeles junto a Franz, qué clase de guardería es esta, desde cuándo caminan los ángeles junto a las personas, dos ángeles en la Alexanderplatz de Berlín, en 1928, junto a un exhomicida y ahora ladrón y rufián [...]. Los ángeles hablan a su lado. «¿Qué te parece Terah, qué pasaría si abandonásemos a este hombre a sí mismo, si lo dejásemos plantado y lo cogieran?». Sarug: «En el fondo no importaría mucho, creo que de todas formas lo cogerán, es inevitable [...]. Terah: «Todavía eres un niño, Sarug, sólo llevas unos miles de años viendo todo esto. Si nos lleváramos de aquí a ese hombre y lo pusiésemos en otro sitio, en otra existencia ¿habría hecho lo que podría hacer aquí? De cada mil seres y vidas, debes saberlo, hay 700, no, 900 fracasos». «¿Qué razón hay entonces, Terah, para proteger precisamente a éste, es un hombre corriente, no sé por qué lo protegemos». «Corriente, poco corriente, ¿qué quiere decir eso? ¿Es corriente un mendigo y poco corriente un rico? El rico será mañana un mendigo y el mendigo un rico».

Unos ángeles, cuya inspiración y protagonismo estelar, varias décadas después, en 1987, tendría mucho que ver con la bellísima película de Wim Wenders, *El cielo sobre Berlín*.

Collages y *Der Sturm*

Döblin, como su coterráneo y contemporáneo el poeta Gottfried Benn, en las antípodas ideológicas, fue un médico que, en los primeros años de su profesión, ejerció en un barrio obrero del Berlín Este. De origen judío, fue militante socialista. Luego abandonó el partido y publicó un manifiesto: «¡Saber y transformar!» (1931) en donde incitaba a sus compatriotas a que reivindicasen un socialismo independiente, ajeno al marxismo.

Con una situación financiera que atravesaba grandes dificultades, fue testigo ocular de los combates en las calles de Berlín de 1919, durante el Levantamiento Espartaquista (*Spartakusaufstand*). En ellos se vio implicada su hermana Meta, que murió el 12 de marzo de aquel año como resultado de una lesión sufrida durante las escaramuzas entre los espartaquistas y las tropas nacionalistas o Freikorps («cuerpos libres», grupos de paramilitares reclutados por el gobierno entre los combatientes recién desmovilizados de la Primera Guerra Mundial). De todo ello más tarde surgiría la base de su novela

November 1918 (*Noviembre de 1918*) (1949-1950), cuyos cuatro volúmenes completaría a su regreso a Alemania, tras su exilio, en 1945.

En el curso de ese período berlinés, tras la Primera Guerra Mundial, en el que sufriría una politización creciente, Döblin redactó numerosos artículos, ya fuera acerca de obras teatrales y películas, pero también sobre la vida cotidiana en las calles de la capital de la República de Weimar. Algunos de aquellos apuntes serían luego integrados en su novela *Berlín Alexanderplatz,* en la que quedarían recogidas numerosas muestras de su pensamiento, al tiempo que incorporaba los citados símbolos provenientes del cristianismo. Pero también publicó textos políticos contrarios al Partido Socialista Alemán (SPD) criticando su colaboración con el presidente Paul von Hindenburg y situándose por tanto más a la izquierda.

Y unas técnicas, las del *collage* y la simultaneidad, mezcladas con la alienación tecnológica de las grandes urbes, que Döblin ya había experimentado cuando era colaborador de la revista expresionista *Der Sturm*, haciendo referencia a los trabajos de los futuristas italianos, ya fueran escritores como Marinetti o pintores como Umberto Boccioni o Carlo Carrà. Técnicas igualmente presentes en *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* (*El asesinato de un botón de oro y otros relatos*, de 1913, que encontrarían su apogeo años más tarde en *Berlín Alexanderplatz*).

Hay que decir que a pesar de lo efímero del futurismo, las visiones del mundo que se derivaron de él influyeron, ya fuera positiva o negativamente, en el arte y la sociedad de su tiempo. La ciudad, anteriormente un mero decorado naturalista, pasó a ser sujeto activo. En el año 1912 se había montado en Berlín la exposición del Futurismo. El grupo Der Sturm, en el que además de Döblin estaban Kokoschka, George Grosz, Kirchner, Meidner y Beckmann, dieron sus muy particulares interpretaciones. Entre las más divulgadas a lo largo del tiempo estarían las caricaturas crispadas de Grosz y el ambiente berlinés de prostitutas y casas medio derruidas de Kirchner.

En ese panorama donde el expresionismo pervive a través de diversas metamorfosis, se ruedan, a mediados de los años 20, películas como *Metrópolis* de Fritz Lang. Por otro lado, novelas como *Manhattan Trans*fer de Dos Passos, con Nueva York como protagonista espacial, *Ulises* de James Joyce y *La ciudad de Segelfoss* de Knut Hamsun, son traducidas al alemán y en general divulgadas por casi toda Europa. *Berlín Alexanderplatz* sería la primera novela alemana que giraría en torno a una ciudad, desarrollando la tesis del enfrentamiento del hombre contra el caos de la vida mecanizada, regida esta por aquella «velocidad» ensalzada por Marinetti.

Formalmente, Döblin adelantaría, o readaptaría a su propia

literatura nacional, muchas modificaciones estilísticas sugeridas por la escritura de Joyce. La influencia del cine sería igualmente decisiva en su superposición de planos e, incluso, para la disposición autónoma y paralela de diversas acciones. Como había sucedido en el *Ulises,* aparecido unos años antes, en 1922, todo el mundo exterior de la ciudad pasa a formar parte de la novela (desde los anuncios hasta numerosas palabras dialectales). Aunque, por encima de todo, el otro gran protagonista es el monólogo interior, del que fue maestro el gran escritor irlandés.

Berlín, el Chicago europeo

Con cuatro millones de habitantes al final de la Primera Guerra Mundial y los años 20 del pasado siglo, Berlín era la tercera ciudad del mundo, después de Nueva York y Londres. Era el recambio de la Viena caída en decadencia tras el Imperio. Así lo pensaba un eterno *exiliado* como Franz Kafka, que desde hacía tiempo consideraba que Berlín era «la única ciudad en la que podría vivir». Como cuenta Max Brod, siempre que trataba de huir de Praga, el primer *refugio* en el que pensaba era Berlín. Si había un lugar que transmitiera energía, fuerza y dinamismo para Kafka, ese lugar era la capital de Alemania. Simbólicamente, Berlín fue la última ciudad, aparte de la suya natal, de Praga, que vio antes de morir. Muy enfermo ya, en 1924, un par de meses antes de fallecer en el sanatorio de Kierling –como contará su biógrafo Klaus Wagenbach–, su fiel amigo Brod y su tío Siegfried tuvieron que ir a recogerlo allí para llevárselo a Praga. La tuberculosis había avanzado y ya no quedaba esperanza de salvación ninguna. Así describiría el mismo Kafka en un texto de 1914 la «energía» desprendida por Berlín: «Berlín es con gran diferencia una ciudad mucho mejor que ese poblachón en agonía que es Viena. Hasta yo mismo siento el efecto fortalecedor de Berlín, o mejor dicho, estoy seguro de que lo sentiría si me fuese a vivir a Berlín».

Veinte estaciones ferroviarias de largo recorrido y cien de cercanías aseguraban la frenética respiración de ese Chicago europeo, en el que trescientas mil empresas y tres mil bancos hacían de aquella metrópolis del futuro un universo en estado de locura permanente. Nunca se había visto en Alemania tal concentración no sólo de capacidad económica sino de fuerzas intelectuales como en aquellos años. Una ciudad con dos caras: por un lado, la capital de la política, la cultura y la diversión, y, por otro, simultáneamente, la mayor ciudad industrial del continente. Archipiélago de ciudades separadas según clases sociales, en una ocasión, el filósofo Ludwig Marcuse, al hablar de sus recuerdos de infancia, diría: «El obrero del centro y del norte de la ciudad no eran para mí objetos reales. Vivíamos a media

hora de tranvía de Alexanderplatz y de la fábrica de mi padre, lo que entonces equivalía a millones de leguas. Sólo conocía a burgueses, gobernantas y criadas. Sólo ellos eran reales».

De forma parecida lo recordaría Walter Benjamin, cuyo padre era banquero además de anticuario y marchante de arte, en sus páginas de *Infancia en Berlín*: «Mi clan vivía entonces en estos dos barrios –el Antiguo o Nuevo Oeste– de la capital, con una actitud en la que se mezclaban la tenacidad y el orgullo, lo cual hacía de ellos un gueto aparte, un espacio propio que consideraban su feudo». Un mundo de gente *acomodada*, que actuaba de burbuja y en el que los hijos de estas familias, como diría Benjamin, «estaban encerrados, sin saber de la existencia de ningún otro barrio, ya que para los niños ricos de aquella generación los pobres aún vivían en la aldea».

Precisamente, varios de estos burgueses y fabricantes de artilugios cada vez más modernos y complejamente tecnificados, con el trasfondo de una enloquecida industrialización y una febril ciudad que nunca duerme, serían los protagonistas de la expresionista tragicomedia *Wadzeks Kampf mit der Dampfturbine* (*Wadzek contra la turbina de vapor*), magníficamente parodiada en su neurosis y perturbación ambiental por Alfred Döblin. Los protagonistas, más que seres humanos de psicología convencional, parecen apena siluetas de gestos entre hieráticos y perturbados, esperpénticamente fugados de un cuadro de Grosz o Dix.

En los años inmediatamente previos a la Primera Guerra Mundial, el joven Döblin, neurólogo de profesión aparte de escritor, ya había entrado en contacto con el grupo de los expresionistas berlineses. Aunque publicara esta obra en 1918, la había escrito justo en el año que comenzó la contienda, en 1914. Se trataba de una feroz sátira netamente expresionista sobre el capitalismo y la neurosis de la competitividad, en aquellos años en su más alto punto de trastorno tanto de conciencias como de comportamientos privados, que rozaban el absurdo.

Bertolt Brecht siempre alabó el antipsicologismo y la tendencia antitrágica, no proselitista, así como la crítica de la sociedad hecha a través de «la inversión de lo sublime», de esta obra «fuerte» de los comienzos de Döblin, que una década más tarde, en 1929, alcanzaría y cimentaría una fama, no sólo nacional, sino global, gracias a uno de los más deslumbrantes experimentos, junto al *Ulises* de Joyce, de la literatura moderna, con su novela-collage *Berlín Alexanderplatz*. La ridícula antiepopeya del no menos ridículo y gordinflón industrial Wadzek comienza con su desquiciada adaptación ante una nueva situación: la ruina y pérdida del control no sólo de su fábrica de locomotoras y máquinas de vapor sino de su pequeño círculo familiar, ante el que sucumbe por completo, perdiendo toda autoridad, a causa

de un maligno competidor, «un Moloc, un dragón, un monstruo», Rommel, dueño de una pujante fábrica de turbinas y causa absoluta de su perdición.

Una antiepopeya inscrita plenamente en los turbulentos años revolucionarios –en todos los sentidos, en el industrial, en el político, en el cultural y el artístico– que caracterizarían la etapa previa a la llegada de Hitler y el nacionalsocialismo al poder, con todo lo que ello significaría. Significaría, nada más ni nada menos, que el prolífico Döblin, uno de los genios más emblemáticos de la República de Weimar, autor de una obra compuesta por gran cantidad de motivos temáticos y estilos, desde novelas históricas ambientadas en China, en el Amazonas y la colonización de América del Sur, en la Revolución de Alemania de 1918 o en la Guerra de los Treinta Años, a ensayos sobre Nietzsche, historias de crímenes verídicos, libros de viajes, relatos hamletianos y de ciencia ficción, obras fuertemente expresionistas y vanguardistas, o ciclos más realistas sobre la megalópolis berlinesa, tuviera que exiliarse en 1933. Posteriormente, fue uno de los primeros grandes escritores del exilio alemán (la denominada *Exilliteratur*) en volver a Europa: el 15 de octubre de 1945.

En efecto, poco después de la subida de Hitler al poder, y al día siguiente del incendio del Reichstag, el 28 de febrero de 1933, Döblin dejó Alemania acompañado de su mujer y de su hijo pequeño, Stephan (posteriormente se unirían sus otros tres hijos) encaminándose a Suiza y luego a Francia. Tres años más tarde, en octubre de 1936, Döblin, su esposa, y sus hijos Wolfgang, Claude y Stephan obtendrán la nacionalidad francesa. Pierre, el mayor, al no conseguir un permiso de trabajo en Francia tuvo que irse a Estados Unidos, donde obtuvo la nacionalidad estadounidense. En ese año de inicio del exilio, después de una breve estancia en Zurich, la familia se traslada a París. Los conocidos más cercanos de Döblin durante este tiempo fueron la periodista francoalemana Claire Goll y su marido el poeta Yvan Goll, Hermann Kesten, Arthur Koestler, y los galitzianos Joseph Roth y Manès Sperber, entre otros. Allí Döblin también se encontró, por última vez, con Robert Musil, con quien había mantenido una relación esporádica durante más de una década.

El Döblin que al salir de Alemania pensaba, como no pocos aquellos días, que los nazis no eran más que unos fantoches, unos «tarados» y unos «imbéciles» y que no se tardaría en echarlos («esto no es más que una excursión, el tiempo necesario de dejar pasar la tormenta, todo lo más tres o cuatro meses y enseguida se habrá acabado con los nazis», declaró en el momento de irse) finalmente se rindió a la evidencia y reconoció su gran error de apreciación. Las señales no dejaban de llegar. Desde su salida, Döblin había continuado manteniendo correspondencia con los «emigrados del interior» que

habían rechazado irse, aun sin alinearse con el nuevo régimen. Uno de ellos era el periodista y político socialdemócrata Ernst Niekisch, que finalmente sería arrestado por la Gestapo y condenado a cadena perpetua por alta traición.

Reich-Ranicki: Döblin, una influencia decisiva

Así recordaría Klaus Mann en sus memorias del exilio a Alfred Döblin y su paso por París:

> Döblin vive un exilio bastante solitario y discreto en París. Pero, de repente, ha sorprendido a todos sus admiradores declarando: «No quiero ser más un escritor alemán. Ya no soy más que un judío. Ya sólo me interesan los problemas judíos». Pero, en realidad, su espíritu es mucho más vasto y receptivo como para especializarse y limitarse así. Desbordando pasión e imaginación, ha continuado interesándose por todo lo que atañe al ser humano. Sus novelas del exilio aparecen en Querido, la editorial de Amsterdam que publica lo mejor de la emigración alemana. Querido edita a Emil Ludwig y Thomas Mann, pero también los *best sellers* de Lion Feuchtwanger o Vicki Baum. Las novelas de Döblin editadas ahí –*Pardon wird nicht gegeben* (*No habrá perdón*) y *Babylonische Wandrung* (*Éxodo babilónico*), por ejemplo– dan testimonio de su enorme valía.

Exiliado dentro del exilio, en realidad más que la existencia «discreta» de la que hablaba Klaus Mann, Alfred Döblin vivía –como recordaría Arthur Koestler– «miserablemente» en París desde 1933. Olvidado por sus contemporáneos, de los que se mantenía al margen, rebelde hacia las ideologías que contemplaba como «plantas venenosas», estaba persuadido de que un escritor, si quería nombrarse como tal, tenía que permanecer libre e independiente. La idea de la descomposición del mundo europeo, tal y como lo había conocido, le obsesionaba. Ya había visto los primeros síntomas en los pacientes pobres que curaba en su barrio de Berlín y el caos en el que estaba sumida Alemania desde el día después del armisticio y el hundimiento del Imperio; caos que dominaría por completo, de forma feroz y desesperada, su obra maestra *Berlín Alexanderplatz*.

Como comentaría Arthur Koestler (con él pasaba largas veladas en París, en compañía del galitziano Manès Sperber), Döblin ofrecía el ejemplo de «un intelectual antitotalitario que observaba todo con los ojos bien abiertos, sin dejarse engañar». Continuaba pensando en total libertad y, para aquellos jóvenes escritores del exilio que se le

acercaban (le separaban casi treinta años de Koestler) era el ejemplo de un hombre que a pesar de las dudas se había mantenido en pie. Alguien que a la fuerza brutal de su tiempo oponía el poder de su conciencia.

Por su parte, el intelectual francoaustriaco, de origen galitziano y judío, Manès Sperber, en su novela autobiográfica *La bahía perdida*, que conformaba una larga trilogía, recordaría también aquellas charlas y aquel exilio que los había unido en una ciudad, París, donde todos, tarde o temprano, recalaban: «Siempre había habido emigrantes en París, voluntarios o exiliados. Formaban parte de la ciudad, como los escándalos financieros, los restaurantes exóticos y los genios descubiertos de la noche a la mañana. El desorden parecía bien regulado; incluso lo inesperado, lo "sensacional" llegaba a su debido tiempo y terminaba cuando debía terminar».

Con fama de no ser un autor fácil, el patriarca de los Mann, Thomas, aunque lo ayudaría más tarde en su exilio en Estados Unidos, ya que «llevaba en este país una vida pobre y soslayada indigna de sus dotes», había emitido en su día un irónico juicio acerca de la literatura de Döblin: «Poca gente puede leer los libros de Döblin hasta el final, sin embargo mucha gente los compra y todo el mundo está de alguna manera convencido de que Döblin es un gran narrador». Sin embargo, pasados los años, como recordaría el crítico polaco-alemán Reich-Ranicki, Döblin ejercería «una influencia decisiva» en la narrativa de los novelistas alemanes de la posguerra –Wolfgang Koeppen, Arno Schmidt, Günter Grass, Uwe Johnson o Hubert Fichte–, sólo comparable a la ejercida por Kafka. Todos ellos, como decía Ranicki, «provenían de su abrigo», para usar una imagen de Gógol.

Döblin terminó su novela *Babylonische Wandrung* (*Éxodo babilónico*), a finales de 1933. En 1935 comenzó a trabajar en su *Amazonas Romantrilogie* (*Trilogía amazónica*), que narra la colonización y cristianización de América del Sur y que se publicó entre 1937 y 1938. Durante este tiempo también comenzó a trabajar en su macroproyecto de novela, en cuatro partes, *Noviembre de 1918*, sobre la revolución en Alemania al final de la Primera Guerra Mundial.

En 1936 adquirió la nacionalidad francesa y en mayo de 1939 visitó brevemente Estados Unidos para participar en un Congreso del PEN Club en Nueva York. Junto a otros escritores, se reunió con el presidente Franklin D. Roosevelt en la Casa Blanca y vio de nuevo a su antiguo conocido de Berlín, Ernst Toller, que se suicidó más tarde.

Poco después del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, tras la invasión nazi, la familia Döblin huyó de París, mientras que sus manuscritos se almacenaron en el sótano de la Sorbona. Entre el comienzo de la guerra en 1939 y la ocupación alemana de Francia en 1940, Döblin trabajó para el Ministerio de Información francés,

escribiendo textos de contrapropaganda contra la Alemania nazi junto a otros emigrantes alemanes y periodistas franceses, así como artistas como Frans Masereel. Con estos colaboradores del Ministerio, Döblin, a los sesenta y dos años, emprende una vez más la huida el 10 de junio de 1940 hacia el sur de Francia. Tras una búsqueda angustiosa logra reunirse en julio, en Toulouse, con su mujer y su hijo pequeño que habían dejado París algo antes. Döblin pasó unas semanas en un campo de refugiados en Mende. Al año siguiente, el 30 de noviembre de 1941, Döblin y su mujer se convertirían al catolicismo. La decisión de esta conversión les llegó tras la visión de la imagen de un Cristo crucificado en la catedral de Mende, donde habían comenzado a asistir a misa a menudo. Tras obtener la autorización de salida del territorio francés, así como un visado provisional por parte del consulado americano en Marsella, abandonan esta ciudad el 30 de junio de 1940 hacia España y Portugal. Desde allí embarcaron hacia Estados Unidos.

El 3 de septiembre de 1940, Alfred, su mujer Erna y su hijo Stephan subieron al *Nea Hellas,* en Lisboa, llegando a Nueva York seis días después. En octubre se mudaron a Los Ángeles. Allí Döblin trabajó brevemente para la Metro-Goldwyn-Mayer escribiendo guiones por 100 dólares a la semana, pero su contrato expiró en octubre de 1941 y no fue renovado, a pesar de las intervenciones de Thomas Mann y otros. Alfred, Erna y Stephan fueron bautizados como católicos en la iglesia del Santísimo Sacramento de Hollywood el 30 de noviembre de 1941.

Un exilio de soledad y olvido

En Hollywood, la familia pudo mudarse a un pequeño apartamento, al conseguir Döblin un trabajo como empleado de la MGM, donde proporcionó sugerencias para el diseño de varias escenas, tanto para la película ganadora de un Oscar *La señora Miniver* (1942) como para la nominada *Random Harvest* (*Niebla en el pasado*, de Mervyn LeRoy) del mismo año. Se han conservado los guiones, así como sus diseños de escenas. Sin embargo, su año de prueba en la MGM terminó en 1941, sin recibir más ofrecimientos. A partir de entonces, Döblin, que pasaba por verdaderos apuros, recibió una ayuda del Fondo de Escritores, del escritor Lion Feuchtwanger y de diversas organizaciones judías americanas, aunque tuvo que mantener su conversión al catolicismo en secreto.

Aunque Döblin completó su trabajo de *Noviembre de 1918* en la primavera de 1943, no encontró editor. La única obra suya que se publicó en alemán durante su exilio estadounidense fue una impresión privada de 250 copias del episodio «Nocturno» de *Noviembre de 1918*.

Como también sucedió con el caso de otro grandísimo exiliado en Estados Unidos, Hermann Broch, que siempre tuvo que bregar con serias dificultades financieras, Döblin estaba amargado por su aislamiento y sus escasos avances en el exilio. Establecía una fuerte distinción entre su propia situación y la de escritores más exitosos, pero notablemente menos oprimidos por preocupaciones materiales, como Lion Feuchtwanger y Thomas Mann. A él el éxito no lo había acompañado fuera de Alemania y su vida en la emigración lo redujo a la soledad y al olvido.

Aun así, con motivo de su 65 cumpleaños, Helene Weigel (una de las más grandes actrices del teatro alemán del siglo xx, directora del Berliner Ensemble y segunda esposa de Bertolt Brecht) organizó una fiesta en su honor el 14 de agosto de 1943 en Santa Mónica. Asistieron Thomas Mann, Franz Werfel, Lion Feuchtwanger y Bertolt Brecht, entre otros. Heinrich Mann pronunció un discurso, Fritz Kortner, Peter Lorre y Alexander Granach leyeron en voz alta textos de Döblin, y recibió felicitaciones y elogios de Brecht, Max Horkheimer y Alfred Polgar, entre otros. Se oyeron composiciones de Hanns Eisler y Blandine Ebinger cantó canciones de Berlín. Thomas Mann escribió un afectuoso y admirativo discurso, aunque más tarde ambos autores se distanciarían:

> Su polifacética obra narrativa, creada por añadidura en medio de la actividad profesional, haciendo guardias nocturnas, entre dos consultas o en alguna escalera al visitar a los enfermos, nuestra singularísima patria se lo ha agradecido expulsándolo de ella. Usted ha soportado con digna entereza la suerte del exilio, el vivir separado de sus elementos naturales, la prohibición de poder realizarse plenamente y el resto de necesidades internas y externas [...]. Sabemos que usted ha padecido y perdido mucho más que la mayoría de nosotros, y que incluso ahora debe vivir angustiado por el destino de muchos de sus seres queridos.

Pero las alegres festividades cambiaron de tono cuando Döblin pronunció un discurso en el que mencionó su conversión al catolicismo, en un tono religioso y moral que resultó incómodo para muchos de los presentes. Su conversión al catolicismo siempre fue vista por la comunidad judía del exilio como una traición.

En 1945, el hijo de Döblin, Stephan, de dieciocho años, fue llamado al servicio militar en el ejército francés. Esa primavera había traído la buena noticia de que Klaus, su otro hijo, estaba vivo y en Suiza después de un período de trabajo para la resistencia francesa. Sin embargo les llegó también la terrible noticia de que Wolfgang, un cerebro de las matemáticas, alistado igualmente en el ejército francés,

se había suicidado cinco años antes, el 21 de junio de 1940, en Housseras (Francia) para no caer en manos de los nazis, tras haber enviado a escondidas a la Academia de Ciencias de París sus investigaciones sobre la ecuación de Kolmogórov.

En octubre de 1945, Alfred y su mujer Erna llegaron a Nueva York desde California y embarcaron a bordo del *Argentine*, de regreso a Europa. Primero se establecieron en Baden-Baden, donde Döblin trabajó para el gobierno militar francés como representante oficial de la oficina de educación pública. Se le encargó la aprobación de manuscritos para su publicación, y se opuso vehementemente a la aprobación de cualquier texto por parte de autores que habían simpatizado con el nacionalsocialismo, como Ernst Jünger o Gottfried Benn.

En el clima cultural conservador de la posguerra en Alemania, Döblin no tuvo opción de recurrir a su éxito anterior como autor, pero continuó su compromiso literario con una serie de publicaciones y revistas que tenían como objetivo reconstruir la vida intelectual y cultural de Alemania, reintroduciendo la literatura prohibida por los nazis y fomentando la aparición en escena de escritores más jóvenes, entre ellos Günter Grass, con el que Döblin estableció una excelente relación.

A pesar de estos esfuerzos, Döblin estaba decepcionado por la restauración política de la posguerra y por la aparente continuidad entre los años nazis y el clima inmediatamente posterior. Tras el fracaso de su novela revolucionaria *Noviembre de 1918*, dirige la atención durante un tiempo hacia la RDA, donde entra en la Academia de Arte, aunque no tarda en abandonarla a causa del dogmatismo socialista que se respira en ella. En general, su pesimismo no hace más que aumentar, alimentado por su sensación de aislamiento y su marginación dentro de la escena literaria alemana de la posguerra. En 1953, Alfred Döblin y su mujer decidieron regresar a París, a pesar de la invitación de Brecht para establecerse en Berlín Este, como habían hecho Anna Seghers y otros grandes escritores judíos del exilio.

Su última novela, *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende* (*Hamlet o la larga noche llega a su fin*), publicada en la Alemania del Este en 1956, fue recibida favorablemente. Los años restantes de Döblin estuvieron marcados por su mala salud (tenía la enfermedad de Parkinson) y por largas estancias en múltiples clínicas y hospitales. A través de la intervención de varios amigos, pudo recibir cierto dinero de la oficina de Berlín encargada de compensar a las víctimas de la persecución nazi. Esto, y un premio literario de la Academia Mainz, ayudaron a financiar sus crecientes gastos médicos.

Alfred Döblin murió en el hospital de Emmendingen el 26 de junio de 1957 y fue enterrado junto a su hijo Wolfgang en el

cementerio de Housseras, en los Vosgos, el lugar donde este se había suicidado en 1940. Su mujer Erna se quitó la vida el 15 de septiembre y fue enterrada junto a Alfred y su hijo.

Sybille Bedford, una nómada en Sanary-sur-Mer

Eternamente expatriada y nómada, la accidentada y apasionante vida de la escritora Sybille Bedford (Charlottenburg, Berlín, 1911-Londres, 2006) está indisolublemente ligada a la historia de los miles de emigrados del mundo culto e intelectual de una Europa en guerra, de forma permanente y casi sin interrupción, a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Diversas e improvisadas colonias de exiliados, sobre todo a raíz de la subida de los nazis al poder a comienzos de los años 30, se repartirían a lo largo de Europa, en especial por una idílica Francia provenzal aún a salvo de la invasión o por diversas localidades del sur de Italia, en Fiesole, Capri, Nápoles o Positano y en toda la costa del Mediterráneo, en general, durante la época de entreguerras, antes de que Mussolini y sus camisas negras camparan a sus anchas y vigilaran estrechamente a extranjeros que leían números del *New Statesman* o incluso del muy sospechoso *Times*, proveniente de la liberal y democrática Inglaterra.

Sybille Bedford, que dejaría escrita una espléndida novela autobiográfica, *Jigsaw: An Unsentimental Education*, (*Fragmentos de vida. Una educación nada sentimental,* 1989) fue consciente desde muy pronto de que su vida era su mejor novela. Un regalo que, sin quererlo, le había hecho el destino y que la ligaría, para siempre, al género autobiográfico a lo largo de toda su obra de ficción.

Fallecida a los noventa y cuatro años, tras haber publicado sus memorias (*Quicksands: A Memoir,* 2005) Sybille Bedford fue una de las mejores escritoras en lengua inglesa del pasado siglo, y esto a pesar de ser su tercera lengua materna, después del alemán y el francés. Como dirá en *Fragmentos de vida*, que cuenta sus primeros veinte años de

existencia, y que recorre un variado escenario europeo que va desde Alemania, Italia e Inglaterra hasta el sur de Francia, en cuanto tuvo la certeza de que se convertiría en escritora, «se aferró al idioma inglés como la soga que me salvaría de la deriva en la fluidez del multilingüismo que me rodeaba». Un multilingüismo que sería básico para su educación autodidacta, forjada en su propia casa, al comienzo con su padre, y al fallecimiento de éste, a través de su cultísima, inestable y bella madre de origen judío, más tarde morfinómana, o a través de las decenas de intelectuales bohemios y de conocidos que desfilaban sin cesar por sus eventuales domicilios, en una infancia y adolescencia europeas, nómadas y de lujo.

Desde su primera novela, *A Legacy* (1956), cuya acción giraba en torno a la sociedad aristocrática en la Alemania previa a la Primera Guerra Mundial, Bedford fue alabada de forma entusiasta por un gran número de escritores, como Nancy Mitford, Evelyn Waugh o Aldous Huxley, al que le dedicaría una biografía considerada una obra maestra del género.

NOBLEZA, PENURIAS Y UNA VIDA NÓMADA Su verdadero nombre era Sybille von Schoenebeck y había nacido en Charlottenburg, en Alemania. Hija de un excéntrico aristócrata alemán, el barón Maximilian von Schoenebeck, quedó a su cuidado tras el divorcio de sus padres. Ambos vivirían, en la más completa pobreza, a la luz de velas y disponiendo sin embargo de una nutrida bodega llena de excelente burdeos y de antigüedades que su padre se negaba a vender, recluidos y aislados, en compañía tan sólo de una criada, en un castillo perdido de una pequeña localidad de Baden.

Tras el fallecimiento de su padre cuando ella tenía once años, Sybille viviría una ajetreada existencia aventurera con su madre en Italia, hasta que esta finalmente logró una cierta estabilidad, casándose con un italiano veinte años más joven. Una estabilidad relativa, ya que a los doce años enviaría a su hija a Inglaterra a vivir con unos amigos, una pareja de pintores conocidos años atrás, que ejercieron de improvisados tutores, mientras ella recorría Túnez y el norte de África.

En 1926, acosados por el creciente fascismo desatado en Italia, Sybille, su madre y su joven padrastro se instalarían en un pequeño puerto de pescadores al sur de Francia: Sanary-sur-Mer, que aparecería con frecuencia en sus novelas autobiográficas, como es el caso de *A favourite of the gods* (*Favorita de los dioses*) y *A compass error* (*Un error de orientación*).

Esta pequeña colonia de artistas (como el pintor Kisling), de escritores (como los Huxley), de refugiados políticos antinazis y

sofisticadas familias de la alta burguesía francesa, junto a sus estancias invernales y autodidactas en Inglaterra, conformarían la insólita formación cosmopolita de la joven Sybille. Una joven que a los quince años ya había leído, junto a su madre, «con concienzudas notas al margen, la mitad de Balzac, la mayor parte de Maupassant, parte de Zola, de Alfred de Vigny, Chateaubriand, Georges Sand, los Goncourt...». Una burbuja de formación, al resguardo de todas las turbulencias que ya se estaban fraguando a lo largo y ancho de la Europa de entreguerras, desde la Alemania de Weimar hasta la Italia fascista o la España de la Segunda República, transcurrida entre lecturas de «lo último de Aldous Huxley», de Ivy Compton-Burnett, de Thomas Mann o de Gide y la NRF; salidas en barca en Sanary-sur-Mer e inauguraciones de casinos locales en la zona, con la asistencia de un lánguido y elegante Drieu la Rochelle y las canciones, «en vivo», de Maurice Chevalier.

Le Petit Litoral, como diría Sybille, era aquella costa mediterránea, entre Marsella y Toulon, que a diferencia de la Riviera no estaba de moda en los años 20. Se trataba de una cadena de puertos pesqueros y centros turísticos modestos: Cassis, La Ciotat, Saint-Cyr, Bandol, Sanary, Le Lavandou, Cavalaire, Saint-Tropez. «Ni los turistas ni los ricos se dirigían al sur de Francia en verano. Pero parte de aquello cambió pronto». El mismo 1926 en que Sybille llega con su madre y su padrastro, la famosa Colette también descubre el Midi estival. Se compró una casa en Saint-Tropez, La Treille Muscate y, como comenta Bedford, «clanes de artistas y escritores la siguieron con sus cortejos; desde entonces los visitantes se volvieron más cosmopolitas y variados: de hábitos extravagantes o monásticos, famosos o conocidos».

Lo que fue una llegada casual a Francia, desde Italia, como muchas de las que emprendía su madre «por ningún motivo en especial», se convertiría para la joven escritora de entonces en lo más cercano a un hogar que conocería en su vida nómada: «Catapultada al departamento de Var, contemplé mi verano allí como otro episodio transitorio más de mi vida. Tenía quince años. Resultó que iba a quedarme allí buena parte de los siguientes catorce años. De ese modo, Francia se convirtió en lo más cercano a un hogar que he conocido».

Sanary-lesallemands

Ese delicioso rincón del Mediterráneo no sería un rincón más. En la época de entreguerras, y más concretamente con la llegada de los nazis, Sanary-sur-Mer, pequeño pueblo costero de veraneo en la Provenza, entre Toulon y Marsella, se había convertido en un centro

de la emigración antinazi: se había convertido en *Sanary-les-Allemands*, como era llamada por todos ellos en broma. Una parte realmente impresionante de la diáspora intelectual y artística que huían de Hitler vivía diseminada en los años 30 a lo largo de pequeños puertos y pueblecitos al bordo del mar, en especial Sanary. Tiempo después, recordando su estancia allí el filósofo Ludwig Marcuse la llamó, con un punto de ironía, «la capital de la literatura alemana en el exilio» y «la más paternal de mis patrias». Marcuse, tras la llegada al poder de los nazis en 1933, se vio forzado como judío a abandonar Alemania y se instaló durante años en Sanary. En 1939, después de una estancia de seis meses en la URSS, llegaría a Estados Unidos. Allí consiguió una plaza como profesor de la Universidad del Sur de California, en Los Ángeles, donde enseñó literatura y filosofía alemanas.

Descubierta el siglo anterior por la madre del filósofo Arthur Schopenhauer, Sanary ya había sido durante los años 20 uno de los lugares de veraneo privilegiados para artistas y pintores de todas las nacionalidades. Una especie de «anexo, en todo su frescor, del Café du Dôme, de Montparnasse», como dijeron Klaus y Erika Mann en su divertida «guía alternativa» *Das Buch von der Riviera* (*El libro de la Riviera*, 1931). «¿De dónde ha sacado esta Costa Azul su gran fama?», comenzaban diciendo los jóvenes hermanos Mann. «¿Por qué a través de tantos siglos sigue esta Côte d'Azur siendo la playa de diversión y descanso del continente, del mundo? Francia bendita, con París como capital y esta costa mediterránea de playa. El artista francés que cree que no puede sacar ninguna inspiración nueva de la luz gris perlada de París, sube al tren rápido y llega allí abajo después de un viaje nocturno».

La lista de proscritos, de intelectuales «decadentes» y de artistas «degenerados» que el Tercer Reich y el régimen de Berlín había expulsado fuera de tierras alemanas (jurando perseguirlos «hasta el fin del mundo») era realmente larga. Por citar los más conocidos, allí estaban Lion Feuchtwanger y su mujer Marta, que ocupaban desde comienzos de 1934 la suntuosa Villa Valmer, situada encima de la bahía y el puerto; Franz Werfel y Alma Mahler, que se habían trasladado en junio de 1938 a una vieja torre con reloj, con doce ventanas, donde Thomas Mann y su familia ya habían vivido en 1933, poco después de abandonar Alemania; Ludwig Marcuse, que había llegado en 1933 y se había quedado allí, salvo breves escapadas a París; Arthur Koestler, el escritor judío y activista político húngaro, nacionalizado británico, uno de los primeros militantes comunistas en abandonar el Partido en 1938 y denunciar el totalitarismo soviético, redactando en aquellos momentos el libro que lo haría internacionalmente célebre, *Darkness at Noon* (*El cero y el infinito*, 1941), en el que denunciaría los procesos estalinistas de finales de los

años 30 en la época del Gran Terror.

En la primavera de 1933, también Thomas Mann se instaló con su familia en Sanary-sur-Mer, donde alquiló una pequeña y confortable casa, La Tranquille. Las autoridades nazis, furiosas con el ensayo de Mann *Leiden und Grösse Richard Wagners* (*Sufrimiento y grandeza de Richard Wagner*, 1933), que entendieron como una provocación, no habían permanecido inactivas y contestaron con el bloqueo de sus cuentas y la confiscación de su casa, que fue saqueada y en la que se instaló un comando de las SS. El coche de Mann fue robado por un oficial de las SA y destruido por completo. Desde Lugano, donde se encontraban, los Mann se dirigieron a Francia. En cuanto llegó a Sanary, Thomas Mann le escribió a su amigo el escritor Alfred Neumann, que por su parte, en una primera parada del exilio, se había instalado en Fiesole: He traído conmigo a mi esposa e hijos, así como los libros necesarios; el clima es francamente agradable y no faltan acogedoras muestras de simpatía y adhesión. Sin embargo, el mal estado de mis nervios se manifiesta en una pereza y abulia espiritual que, cada mañana, después de escribir unas pocas líneas, acaba por vencer mi voluntad de seguir.

Aun así, como escribiría su hija Monika en su *Diario*, poco a poco su padre reanudó su trabajo: Vivimos en absoluta calma, una vez superados los primeros temores y la depresión inicial. Los sentidos y el espíritu se fueron abriendo paulatinamente a los diversos encantos del sur. Mi padre pudo reanudar su trabajo y nuestra existencia cotidiana adquirió un aspecto relativamente normal. Habíamos puesto un pie en lo desconocido, sin saber cuánto tiempo habría de durar ni qué consecuencias tendría aquel «horrible período» para nuestro propio destino y el de la humanidad entera.

Pero también estarían distintos artistas como el pintor Erich Klossowski, padre del escritor y también pintor Pierre Klossowski y del artista Balthus, que había alquilado a un vendedor de helados un pequeño apartamento que daba al puerto y allí vivía con su compañera, la poeta y pintora de la vanguardia berlinesa Hilde Steiler, que viviría allí hasta su fallecimiento. O el célebre Walter Bondy (Praga, 1880-Toulon, 1940) pintor, galerista, coleccionista de arte, crítico, editor de la revista de arte *Die Kunstauktion* y miembro de la Berliner Secession. En el otoño de 1931, ante el creciente antisemitismo en Alemania, Bondy se trasladó a Sanary-sur-Mer. En la calle, en Berlín, antes de salir, un nazi lo había llamado «cerdo judío» y desde ese momento consideró que no se podía quedar en un país que toleraba tales ofensas. En el verano de 1932, Bondy conocería en el Café de Lyon, donde todos los exiliados se reunían, a una joven pintora, Camille Bertron. Juntos abrieron un estudio fotográfico en el

Quai Marie Esmenard de Sanary, fotografiando a muchos de aquellos conocidos emigrantes alemanes y austriacos que estuvieron en esa localidad y sus alrededores en el período de 1933 y 1939. Cuando las tropas alemanas invadieron Francia en 1940, Bondy escapó por los pelos de la orden de internamiento dictada contra los exiliados alemanes. Sufría diabetes desde su juventud y, al dejar sus inyecciones de insulina, enfermó. El gendarme que lo fue a buscar redactó un informe en que lo declaraba «intransportable». Moriría poco después, en septiembre de 1940.

Otros muchos refugiados de aquellos días se acercaban a Sanary desde los alrededores, o desde más lejos, desde París, y pasaban allí unas horas o unos días en casa de los amigos o en algún hotel. Por allí aparecían a veces Bertolt Brecht, que se instalaba en el Hotel de la Plage, donde había escrito tiempo atrás *La ópera de los tres centavos*; el escritor, articulista y revolucionario anarquista Ernst Toller, al que Goebbels se la tenía jurada tras haber escrito que «el ideal del heroísmo es el más estúpido de todos»; el filósofo marxista Ernst Bloch; el periodista y reportero de Praga Egon Erwin Kisch que había escrito en Les Sablettes, no lejos de Sanary, su relato rocambolesco sobre su «desembarco en Australia», impedido por las autoridades; el periodista Leopold Schwarzschild, exiliado en Francia desde 1933; Carlo Sforza, «conde italiano antifascista, cuyo exilio ya duraba veinte años», como recuerda Klaus Mann en sus memorias, que tenía una casa cerca de Toulon; el más famoso escenógrafo y director de teatro de la Alemania de Weimar, Erwin Piscator; la actriz Lotte Lenya, que partiría al exilio con su marido Kurt Weill, en 1935, estableciéndose en Nueva York, así como los escritores Robert Neumann, Hermann Kesten, Alfred Kerr, Bruno Frank, Theodor Wolff y Heinrich Mann.

Este último –como recordaría en sus memorias su sobrino Klaus Mann– estaba residiendo en Niza: «Los dos centros de la emigración literaria en la Francia meridional eran Niza y Sanary-su-Mer. En Niza Heinrich Mann se había instalado en un pequeño barrio no lejos de la Promenade des Anglais, mientras trabajaba en su *Enrique IV*».

A las comidas en casa de su tío Heinrich asisten de vez en cuando amigos del exilio, enumerados por Klaus Mann en *The Turning Point*, de 1942: el poeta alsaciano René Schickele, traductor de Flaubert al alemán, «que ha pasado la vida suspendido entre Francia y Alemania, y ahora ha regresado a la esfera latina»; el poeta rumano y judío Valeriu Marcu, amigo en su juventud de Lenin, del que fue su primer biógrafo, y que en 1940 escaparía hacia Estados Unidos, como muchos de ellos, gracias a la red montada en Marsella por Varian Fry; el escritor y periodista Theodor Wolff, director hasta 1933 del periódico liberal *Berliner Tageblatt*. Tal fue la influencia de este que, en 1939, Goebbels recomendó a su personal del Ministerio de Propaganda que

estudiara los artículos de Wolff en el periódico que había editado. Según Goebbels, a pesar de ser judío, la calidad de la escritura de Wolff había sido difícilmente igualada en Alemania. O también Magnus Hirschfeld, cuyo *Institut für Sexualwissenschaft* (Instituto para el Estudio de la Sexualidad) de Berlín había sido arrasado por los nazis. El odio que le profesaban los nazis a este médico e investigador judío, activista defensor de los derechos de los homosexuales (en 1896 editó el panfleto anónimo *Safo y Sócrates*, sobre el amor homosexual) era patológico. Pionero de muchos temas en aquellos días, muerto en Niza en 1935, «en las plazas de Berlín se habían quemado efigies suyas», como comentará Klaus Mann.

Tras las comidas en casa de Heinrich Mann, dice su sobrino, todos ellos se dirigían a alguno de los grandes cafés de la Place Massena de Niza «donde la literatura de los exiliados tiene casi tantos representantes como Les Deux Magots del Boulevard Saint Germain». Como seguiría comentando Klaus Mann en su libro de memorias: Los escritores alemanes demostraron poseer mayor integridad que cualquier otro grupo profesional en el año 1933. El número de aquellos que se dejaron engañar o corromper es relativamente ínfimo. No solamente huyeron los «racialmente comprometidos» sino que con ellos partieron muchos que no tenían ni una gota de sangre judía. La emigración literaria reunía a notables personalidades. En sus filas campaban la fama, el talento y el impulso creador. Este sentimiento de solidaridad se mantuvo especialmente fuerte y puro durante los primeros años de exilio, de 1933 a 1936. Los literatos desterrados formaban algo así como una élite homogénea, una auténtica comunidad dentro de la masa difusa y amorfa de los emigrantes.

Antinazis, entre Niza y Toulon

En 1938, se calcula que más de dos mil emigrados antinazis vivían entre Niza y Toulon. Muchos de ellos, como comentará Michel Laval en su biografía sobre Arthur Koestler (*L'homme sans concessions. Arthur Koestler et son siècle*, 2005) «empezaban a compartir ya el mismo sentimiento iconoclasta sobre el parentesco indudable que unía a los regímenes de Berlín y Moscú». Casi todos se dejaban caer de forma regular por Sanary y había días en que su numerosa presencia daba al pequeño puerto un aire como de encontrarse en un «inmenso Romanisches Café», en palabras de Marcuse. Es decir, en una réplica mediterránea, a cielo abierto, del célebre establecimiento berlinés que la *intelligentsia* alemana había convertido en uno de sus templos sagrados desde finales del siglo xix.

Todos se conocían. En una vida anterior se habían cruzado en Berlín, Munich, Viena o Praga. Formaban una pequeña sociedad

cerrada, al margen de la población autóctona, que los miraba con desconfianza y a veces incluso con hostilidad, sin comprender que los problemas y dificultades de las que venían eran tan solo la prefiguración de su propia desgracia a punto de llegar. En vano, allí y en todos los sitios por donde recalaban, los emigrados intentaban alertar al mundo de los peligros y ambición fuera de sus fronteras del régimen tiránico que los había prohibido y perseguido, incluso allí mismo. Pero, como si se trataran de pájaros de mal agüero, nadie los escuchaba.

Se daban cita en los cafés del puerto o en veladas organizadas por los más ricos de ellos. Muchos aún eran comunistas. Otros pertenecían a la corte de «compañeros de viaje», o de «inocentes», como los llamaba el agente del Komintern Willi Münzenberg, amigo de todos ellos. «Maestro de la desinformación», este comunista alemán y hombre de negocios, compañero de Lenin en su exilio de Zurich en 1914, además de figura central de la emigración alemana en París en los años 30, organizó desde allí las grandes campañas del comunismo internacional. Experto en la manipulación de numerosos «compañeros de viaje» occidentales que iba reclutando para trabajar en favor de la Unión Soviética de Stalin (intelectuales eminentes como André Gide, André Malraux, Ernest Hemingway, Dorothy Parker, Bertolt Brecht o el mismo Feuchtwanger) en privado, Münzenberg, que acabaría liquidado en Francia, en 1940, probablemente por los mismos agentes estalinistas con los que trabajaba, los llamaba «los inocentes».

Ese era el caso de Lion Feuchtwanger, un auténtico *best seller* en la época, que en 1937 había ido a la Unión Soviética, donde había sido recibido por Stalin. La villa de Feuchtwanger se había convertido en uno de los principales lugares de encuentro de la emigración alemana, mientras él continuaba manteniendo una intensa actividad política, a la vez que trabajaba de forma incansable en sus novelas. A lo largo del verano de 1938, en Sanary, Feuchtwanger acabaría de escribir su novela *Exilio*, última parte de su trilogía *La sala de espera*.

Franz Hessel, de Berlín a Sanary

Otro de aquellos singulares frecuentadores de la *troupe* de emigrados alemanes en Sanary sería el mítico Franz Hessel (Stettin, hoy Szczecin, Polonia, 1880-Sanary-sur-Mer, Francia, 1941) muy recuperado como autor tiempo después. En aquella época muchos lo conocían como traductor al alemán de Balzac, Stendhal, Casanova y Proust. Hasta 1933 había trabajado para la editorial de Ernst Rowohlt en Berlín. Huyendo de las persecuciones nazis, al ser judío, llegó a Francia antes de la Noche de los Cristales Rotos, que tuvo lugar el 9 de noviembre de 1938, y fue internado por primera vez, como alemán, en

septiembre de 1939, recién estallada la guerra mundial, en el Camp de Colombes. Liberado gracias a la intervención de Francis Picabia, poco después sería internado de nuevo en el Camp de Milles, donde coincidiría con Max Ernst y Lion Feuchtwanger. Otra vez libre, por fin toda la familia se pudo reunir en Sanary-sur-Mer. Pero, agotado por las duras condiciones que había sufrido en los diversos campos de concentración, falleció en enero de 1941 en esa misma localidad. A su entierro asistió toda la colonia de intelectuales y artistas del exilio.

Con el tiempo, Hessel sería reivindicado como un refinado y poco común autor, con libros como *Pariser Romanze* (*Romance en París*) y *Spazieren in Berlin* (*Paseos por Berlín*). Por vocación, y como dedicación, Francia sería un segundo y constante hogar para él. A comienzos del pasado siglo, París no era no sólo un planeta autónomo o encrucijada de caminos que no conocía de patrias y naciones, sino una constelación irrepetible de estrellas casi impensables de ser condensadas en un solo lugar, al mismo tiempo. Estrellas que conformarían en algunos casos estirpes singulares de largo alcance. Ahí sin duda estaría una familia, los Hessel, cuya memoria se vio en nuestros días recuperada gracias al último y longevo vástago, Stéphane Hessel, autor del *best seller* mundial *Empört euch*! (*¡Indignaos!*). Una furiosa denuncia muy acorde con lo que siempre fue su rebelde y atípica biografía, desde los campos de concentración y la lucha junto a De Gaulle hasta llegar a convertirse, al finalizar la guerra, en uno de los redactores de la Declaración de Derechos Humanos de la ONU, donde trabajaba.

Nacido en Berlín en 1917, Stéphane era hijo de dos legendarios personajes, el escritor y traductor Franz Hessel y su musa fascinante, Helen, heroína de un complejo y desinhibido triángulo, que acabaría en el cine, de la mano de Truffaut, con el título de *Jules et Jim* (1962). El otro componente del trío, el escritor francés Henri-Pierre Roché, había contado la historia de los tres en un libro aparecido en 1953 con ese mismo título. Stéphane, el hijo nacido de esa loca infancia francoalemana y cosmopolita, desembarcaría a los siete años en el París surrealista de los años 20, donde sus padres alternaban con Calder, Duchamp, Picabia, Brancusi y Picasso. Mientras su padre traducía a Homero, su madre, Helen (Berlín, 1886-París, 1982) pintora, periodista, escritora, dramaturga, miembro más tarde de la Resistencia, como su hijo, y objeto de una interesante biografía o «tapiz de época» (*Helen Hessel, la mujer que amó a Jules y Jim*, de Marie Françoise Peteni) memorizaba con igual pasión versos de Rilke y de Hölderlin.

El patriarca de tan singular estirpe de artistas, intelectuales y activistas políticos, Franz Hessel, fue uno de los más destacados intelectuales alemanes de comienzos del siglo xx, gran amigo de

Walter Benjamin, junto a quien traduciría la obra de Proust. Benjamin siempre lo reivindicó como el primer exponente alemán de la idea francesa y baudeleriana de *flânerie*, surgida sobre todo de su libro *Paseos por Berlín* (1929). Es decir, esa mitología o épica moderna de las metrópolis que significa callejear, observar y dejarse llevar por ciudades llenas de dinamismo, belleza y caos fragmentados, como quien recorre el cuerpo, la piel y el espíritu de un ser humano. Una idea que tantos continuadores tendría en el siglo XX, desde el *Libro de los Pasajes* del mismo Benjamin, al sociólogo y teórico del cine Siegfried Kracauer (*Strassen in Berlin und anderswo*, *Calles de Berlín y otras ciudades*) o W. G. Sebald, en nuestros días.

Hijo de un banquero de Berlín, Hessel vivió en París de 1906 a 1914, donde conocería a una misteriosa y magnética niña-mujer, alemana como él (Lotte, en su novela *Romance en París*) que se convertiría más tarde en su mujer, Helen Grund. Su mejor amigo francés de aquella inolvidable etapa «de interminables conversaciones repletas de sagacidad juvenil e inconsciencia experta» sería Claude (el escritor Henri-Pierre Roché). Los tres formarían el famoso triángulo de Jules (el amante alemán de Helen) y Jim (su amante francés). *Romance en París* (1920), escrita en la forma de una novela epistolar, narraría los inicios de aquella singular historia, cuando el protagonista, joven soldado alemán en el frente de Flandes, durante la Primera Guerra Mundial, le escribe a su amigo francés Claude, convertido de repente en enemigo, hablándole de una deliciosa adolescente, Lotte, que conoció en París, justo antes de estallar la guerra. Con ella paseaba de cabo a rabo por «el viejo y auténtico Paris», no sólo por el elegante y mundano de los salones de té, las carreras y el teatro. Durante una época inolvidable de formación, él ejerce de Pigmalión con ella, introduciéndola en los secretos de una ciudad siempre en fiesta, siempre coqueta y siempre seductora, con sus poetas, sus mujeres atrevidas y aficionadas al opio, con sus artistas, especuladores, dueños de cafés y maridos adinerados que parecen mantenerlos a todos. Una ciudad de «feroz frenesí», que nunca parece dormir y que, como dice el desencantado protagonista, horrorizado ante una guerra que ha enfrentado a los amigos de antaño y que no reconoce como propia («este conflicto me resulta ajeno, si tuviese que morir, sería un héroe involuntario entre los miles de caídos en el campo del honor») será ya para siempre su única y «verdadera patria» posible.

Siegfried Kracauer, el *flâneur* de Weimar en Nueva York Uno de los más famosos exiliados de la República

de Weimar que, tras huir del nazismo, desarrollaría toda su fructífera carrera académica en las universidades de Estados Unidos sería Siegfried Kracauer (Frankfurt, 1889-Nueva York, 1966) escritor, periodista y teorizador sociológico del cine alemán, asociado a la Escuela de Frankfurt. Arquitecto de formación, de origen judío, Kracauer se vio obligado a exiliarse en 1933, instalándose en Nueva York, de donde ya no volvería.

Con la invasión de Polonia por la Wehrmacht y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, la situación de los emigrantes en muchos países europeos empeoró y Kracauer, al igual que muchos otros refugiados alemanes en aquellos momentos en Francia, fue internado brevemente en 1939. Un año después de la ocupación alemana, él y su esposa huyeron a Lisboa y emigraron a Estados Unidos a través del sur de Francia en 1941 con la ayuda del Emergency Rescue Committee que el americano Varian Fry había montado en Marsella.

De 1941 a 1943, Kracauer trabajaría como asistente de investigación en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, apoyado por las fundaciones Guggenheim y Rockefeller, para hacer una obra, de enorme trascendencia, sobre el cine alemán y su relación con el nacionalsocialismo: *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (*De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*).

Su última obra que quedaría inédita a su muerte sería *History. The Last Things Before the Last*, que aparecería en Nueva York en 1969. En ella Kracauer comentaría, entre otros temas, el trauma nacional norteamericano que significó el asesinato de Kennedy en Dallas el 22 de noviembre de 1963: En cuanto la noticia del asesinato del presidente Kennedy se supo en Nueva York, pequeños grupos de gente se juntaban espontáneamente en las calles, y la gente, aún en estado de *shock*, se ponía a hablar entre ella, sin poder parar. Muchos lloraban. Llenos de angustia, comentaban el atentado, buscaban los motivos. Un instinto primitivo les empujaba a evocar un pasado que en su día fue presente [...]. Haciendo todo aquello, obedecían al deseo que anima toda escritura de la historia: querían comprender.

En 1960 había aparecido su obra *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality* (*Teoría del* film. *La redención de la realidad material*) que establecía la relación entre cine, historia y memoria, y que en realidad formaba un díptico con el último trabajo que dejaría inédito.

Amigo de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno y Ernst Bloch, y figura inclasificable en la historia intelectual del siglo XX en Alemania, Kracauer permaneció siempre, en cierto modo, a la sombra de estos grandes pensadores de su generación con los que siempre se le relacionó. Sin embargo, ligado al círculo de intelectuales reunidos alrededor del Institut für Sozialforschung, el antecedente institucional de lo que más tarde se llamaría Escuela de Frankfurt, Kracauer sería una de las figuras más representativas y singulares de la izquierda intelectual durante la Alemania de Weimar. Su interés desde el comienzo por los fenómenos de la sociedad, en toda su diversidad, incluidas las historias de detectives (entre 1923 y 1925 escribió un ensayo sobre la vida contemporánea, *Der Detektiv-Roman*, *La novela detectivesca*), le conduciría a construir un original método analítico encaminado a descubrir aspectos ocultos del cine y la fotografía.

Estampas berlinesas

Kracauer comienza su trayectoria como periodista en 1922, en el *Frankfurter Zeitung*, primero en Frankfurt y luego en Berlín, haciéndose muy pronto famoso por sus crónicas elaboradas con un sentido de la observación poco común. La huella de su gran amigo, Walter Benjamin, ya fuera desde su *Libro de los Pasajes* o el maravilloso e inclasificable *Calle de dirección única,* esa relación de ida y vuelta entre el pasado y el presente, ese método dialéctico propuesto por Benjamin, aplicado a la Historia, de «vivir lo de otros tiempos con la intensidad de un sueño» se traduce en los paseos de Kracauer por Berlín, escritos de forma aguda y fascinante, y reunidos en bellos volúmenes suyos como *Calles de Berlín y otras ciudades*. Una permanente fantasmagoría es transmitida en medio de una especie de duermevela que actúa, como él mismo dice, al modo de «un baile de máscaras a través de los siglos». Un tiempo inmóvil que se desliza, «voraz e inútil», por entre las mesas de los cafés, las salas de baile, los grandes almacenes y las tabernas berlinesas. «Quizá la verdadera intención de las meditaciones de Benjamin –dirá Kracauer en su texto «Sobre los escritos de Benjamin», incluido en su libro *Das Ornament der Masse. Essays* (*El ornamento de la masa. Ensayo sobre la modernidad de Weimar*)– sea dar seguimiento, aquí y allá, a aquel proceso que tiene lugar a espaldas de las cosas, entre cielo e infierno, y que de vez en cuando irrumpe en nuestro mundo de ensueño, haciéndose visible. Benjamin puede calificarse como agente secreto, del mismo modo que Kierkegaard se caracterizaba a sí mismo como "el agente secreto de la cristiandad"».

En *Calles de Berlín y otras ciudades*, Kracauer se uniría a otros célebres *flâneurs* de aquellos años (como eran Walter Benjamin o

Franz Hessel), caminantes urbanos o cronistas de lo efímero y «la impresión a pie de calle». En sus estampas berlinesas, Kracauer transmitía de forma emocionante e hipnótica el «resplandor desenfrenado» cotidiano de una gran metrópoli: los barrios modestos y proletarios («esos paisajes de Berlín, sin pose alguna, que han crecido espontáneamente, sin orden, con su dureza, su sinceridad, su esplendor»), el Luna Park con sus montañas rusas, las abigarradas calles con sus manifestaciones de protesta casi permanentes, las aceras con sus carteles y anuncios luminosos, los cines de Alexanderplatz, los pasajes burgueses, el Carnaval y los abundantes mendigos en cada esquina, las salas termales y los registros de trabajo, los vendedores de periódicos y los pianistas en los bares de moda, los cafés y los garitos de juego, o esos tenderetes y barracones donde se vende de todo, de repente, de forma improvisada.

Entre sociólogo y refinado literato, además de ser uno de los críticos culturales y de los columnistas más importantes de la República de Weimar, los textos de su volumen de crónicas de Berlín serían preparados por él mismo en los años 60, aunque se escribieron entre 1925 y 1933, justo antes de la llegada de Hitler al poder. La amenaza, las penurias, la sombra del tirano y un decaimiento general flota en el ambiente: «Un montón de cosas abarrota vertiginosamente nuestra cabeza: los asesinatos, el paro o la pregunta acerca de lo que harán Hitler y los suyos tras el éxodo del Reichstag». Es decir, muy poco antes de esa nefasta cadena de acontecimientos que todo precipitaría, desde ser nombrado canciller de Alemania por Von Hindenburg y alcanzar plenamente el poder en 1933.

En 1927, Kracauer publicó otra de sus obras más conocidas, *El ornamento de la masa*. Este libro sería uno de los primeros y más lúcidos análisis sobre la cultura de masas. Desconfiando siempre de los marcos teóricos excesivamente rígidos que bloqueaban el acceso a los «fenómenos» de la vida corriente, el pensamiento singular de Kracauer se construía a través de una confrontación directa con la cultura urbana y sus formas culturales: a partir de las «manifestaciones discretas que se dan en la superficie» era posible, según él, determinar el «lugar que ocupa una época determinada en el proceso histórico». Como escribiría en esta obra: Cuanto más se experimentan como masa los seres humanos, más rápido adquieren fuerzas creativas, en el ámbito de lo espiritual. Fuerzas creativas que vale la pena apoyar. La masa ya no se abandona a sí misma sino que se afirma en su abandono; no tolera las sobras que se le arrojan, sino que pide que se le sirva en mesas donde se hallan colocados cubiertos. A través de esa fusión hecha masa, nace el público homogéneo de la metrópolis. Un público que, desde el gerente del banco hasta el empleado de comercio, desde la estrella hasta la mecanógrafa, comparte el mismo

espíritu [...]. Los berlineses son acusados de tener hambre de distracciones; es un reproche burgués mezquino. Es cierto que el apetito por la distracción es mayor aquí que en provincias, pero también es mayor, y más sensible, la tensión de las masas trabajadoras, una tensión que ocupa plenamente su día sin llegar a llenarlo. Tienes que compensar lo que te perdiste y sólo puedes buscarlo en la misma zona de *superficie* donde te has visto obligado a exiliarte. Esta forma de «actividad», ese «tiempo libre», está necesariamente condicionado por la actividad empresarial.

Un cine que encarna las estructuras nazis

Por otro lado, el interés de Kracauer por el marxismo no impidió que fuera muy crítico con el estalinismo y el «totalitarismo terrorista» del gobierno soviético. Inmediatamente después del incendio del Reichstag, en febrero de 1933, él y su esposa huyeron a París. Su último artículo, que versaba sobre el suceso, fue publicado en el *Frankfurter Zeitung* y decía: «Una procesión interminable de personas corre alrededor del edificio aislado. Lo desconcertante es el persistente silencio [...]. Grupos de colegiales se mezclan con los adultos. Cuando crezcan, aprenderán de la historia lo que realmente significó el incendio del Reichstag».

En 1941 se embarcaría hacia América, a Nueva York, donde se instala. Allí, en 1947, publica *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*, obra que abriría una línea de conexión importante entre el «estetismo» cinematográfico y los estados psicológicos que sacudieron a la sociedad alemana en la época del Tercer Reich. Para Kracauer, el cine encarnaba dentro de él mismo las estructuras y superestructuras del nazismo. Películas como *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene o *Metrópolis* de Fritz Lang, exploraban zonas de sombra en la psicología de una nación traumatizada, que buscaba a través del cine una salida a su voluntad de poder. *Caligari, El doctor Mabuse, El vampiro de Düsseldorf, Liliom, Metrópolis*: el cine expresionista alemán, con sus monstruos dictatoriales, sus locos psicópatas sedientos de sangre y hambrientos de poder, ya anunciaba –incluso antes del fallido golpe de Estado de Hitler– un compás de espera, una expectativa angustiada del monstruo histórico que incendiaría Europa, generando millones de muertos, en un ciego y enloquecido genocidio a gran escala, ayudado por la obediencia más celosa, entre pueblos sumisos o bien ocupados por sus tropas. Como se decía en el libro de Kracauer: Un grupo de películas se especializa en la descripción de tiranos. En este tipo de películas, los alemanes de la época –un pueblo todavía libre de elegir su régimen– no tenían ideas precisas sobre las posibles consecuencias de

la tiranía ¿Su imaginación se despertó por el miedo al bolchevismo? ¿Usaron estas visiones aterradoras para exorcizar deseos que pensaban que eran suyos y que estaban tratando de poseerlos? En cualquier caso, es una extraña coincidencia que, apenas diez años después, la Alemania nazi ponga en práctica el mismo conjunto de torturas físicas y mentales descritas por el cine alemán en ese momento.

Hay que decir que, junto con la Bauhaus, tal vez la más celebrada e internacional invención de la República de Weimar fue la película realizada en Berlín en 1920, *El gabinete del doctor Caligari*. Como dijo el famoso guionista y crítico de cine Willy Haas (Praga, 1891-Hamburgo, 1973): «Ahí estaba el misterio demoníaco, el cruel gótico alemán». Con su intriga de pesadilla, su puesta en escena expresionista y su lóbrega atmósfera, Caligari encarnaría el espíritu de Weimar para la posteridad, lo mismo que los edificios de Gropius, las abstracciones de Kandinski o los dibujos de Grosz. Por otro lado, Willy Haas, judío y pragués, formaba parte del círculo de amigos de Franz Werfel, Max Brod y Franz Kafka. En 1939 publicó *Cartas a Milena* (las que Milena Jesenská le dejó antes de ser deportada al campo de Ravensbrück, donde moriría). En 1925, junto a Ernst Rowohlt, Willy Haas fundaría la importante revista literaria *Die literarische Welt*. En 1933, con la llegada al poder de los nazis, se exiliaría desde Berlín primero a Praga y, con la entrada de los alemanes en Checoslovaquia en 1939, emigraría a India y luego a Inglaterra. En 1948 regresó a Alemania, instalándose en Hamburgo, donde sería redactor jefe en *Die Welt*, del *Feuilleton*, sus páginas culturales.

En 1930, Kracauer había publicado *Die Angestellten* (*Los asalariados*), obra muy celebrada y comentada por Benjamin que la denominó una «contribución a la sociología de los empleados». Para su ensayo, Kracauer lleva a cabo un trabajo de campo en Berlín de diez semanas: estudia cuidadosamente las condiciones de vivienda, transporte y trabajo (desde fábricas hasta oficinas de empleo) de los empleados, lo que para él era la proletarización progresiva; realiza entrevistas con empleados y empleadores; participa en su ocio (especialmente el cine, pero también el deporte) y se introduce en su intimidad, consultando incluso la correspondencia privada de algunos de ellos. Completado a finales de 1929, el manuscrito fue publicado en una serie de diez artículos en el *Frankfurter Zeitung*. En mayo de 1933, como otros muchos, se quemó en las hogueras de libros denunciados como subversivos por los nazis.

Por otra parte, en 1932 Kracauer escribiría una novela de cariz autobiográfico, *Georg*, que reflejaba los momentos previos a la toma de poder de los nazis. Con un lenguaje enormemente irónico, Kracauer exponía el triunfo de las ideologías en la República de Weimar. Ya en

el exilio, en París, en 1934, comenzó a trabajar en una biografía del compositor Jacques Offenbach, con la que esperaba encontrar una manera de salir de su situación financiera extremadamente difícil, como la de tantos refugiados aquellos días. Se trataba por su parte de un intento de contar, a través de la biografía de una sola persona, una biografía del Segundo Imperio bajo Napoleón III, con su estridente mundo de operetas y diversiones. Es decir, la Historia como una historia de vida individual y la biografía como una biografía social. El libro (*Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit, Jacques Offenbach y el París de su tiempo*) aparecería en una editorial del exilio en Amsterdam, en 1937.

Kracauer y Adorno: una intensa amistad

Durante el exilio, Kracauer continuó publicando artículos, algunos bajo seudónimo. En 1936, por encargo de Adorno, que había emigrado a Inglaterra, llevó a cabo un estudio sobre la propaganda nazi (*Propaganda and the Nazi War Film*, 1942). En él, Kracauer elaboró un agudo y clarividente análisis del nacionalsocialismo. Vio la llegada del Tercer Reich a través de una compleja red de condiciones específicamente alemanas: escasa confianza de la burguesía, débil tradición parlamentaria, colapso repentino de la monarquía en 1918 y papel decisivo de las clases medias. Insistiendo en la singularidad del Estado nazi, Kracauer también diferenciaba los fascismos de Italia o España del nacionalsocialismo en Alemania, este último como una variante particularmente agresiva del extremismo de derecha.

Su amistad con Adorno había comenzado a inicios de la década de los años 20. En 1926, cuando Kracauer, de treinta y seis años, era crítico literario y de cine, con una gran erudición filosófica, del *Frankfurter Zeitung*, y Adorno un estudiante de composición catorce años menor que él, realizaron juntos un viaje a Nápoles. Tras la Primera Guerra Mundial, Kracauer se dedicaría a enseñarle a leer textos filosóficos a Adorno, cuando sólo era un adolescente, empezando por la *Crítica de la razón pura*. Una placa en su honor se encuentra hoy en su casa de Frankfurt, en la Sternstrasse 27, donde se reunían todos los sábados para leer filosofía. A lo largo de la década de 1920 ambos emprenderían un plan de lecturas impresionante, desde Nietzsche a Hegel y Kierkegaard. Así lo recordó tiempo después Adorno: «No exagero en lo más mínimo si digo que debo más a estas lecturas que a mis profesores académicos. Extraordinariamente dotado para la pedagogía, Kracauer me hacía *oír* la voz de Kant».

Iniciada por una historia de amor de gran intensidad, la *Briefwechsel 1923-1966* (*Correspondencia 1923-1966*) entre Theodor W. Adorno y Siegfried Kracauer sería publicada tras la desaparición de

ambos, constituyendo un material literario e intelectual de enorme interés y densidad entre dos pensadores «fuera de lo común» de la historia del siglo xx, y más concretamente de la *intelligentsia* alemana internacional. Una generación de intelectuales que vivió entre dos guerras hasta la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial, obligados a buscar el exilio, y empujados a una vida precaria, a menudo desastrosa. La correspondencia entre ambos dejaría entrever en gran parte las dificultades del exilio y la vulnerabilidad de la que son presa los emigrados, sobre todo en el caso de Kracauer.

Kracauer dejó Alemania inmediatamente después del incendio del Reichstag y vivió en el exilio el resto de su vida, primero en Francia y luego en Estados Unidos, llevando una vida precaria. Pero Adorno, que también se instaló en Estados Unidos, donde su trabajo siempre gozó de reconocimiento, regresó a Alemania después de la Segunda Guerra Mundial. Mejor asentado que Kracauer, le rendiría homenaje en una intervención radiofónica. Geográficamente distantes, su proximidad, sin embargo, era «inmensa», como comentó Adorno.

En la década de los 50, Kracauer y su esposa viajaron a Europa en diversas ocasiones, incluyendo Alemania. A diferencia de su amigo Adorno, Kracauer nunca recibió ningún tipo de oferta para ser contratado en alguna universidad, o como editor de alguna publicación en Alemania. Aunque un regreso también habría sido cuestionado por su parte: la experiencia del Holocausto había perturbado severamente las relaciones con su patria, incluido el idioma, de tal modo que desde el final de la guerra escribió sólo en inglés. También Adorno había dejado por escrito en numerosas ocasiones esa imposible «recuperación», como afirmaba en un texto de otoño de 1944, incluido en su impresionante volumen de fragmentos aforísticos *Minima moralia*: «Pensar que después de esta guerra la vida podrá continuar "normalmente" y aun que la cultura podrá ser "restaurada" es idiota. Millones de judíos han sido exterminados y esto es sólo un interludio. ¿Qué espera aún esa cultura? ¿Cabe imaginar que lo sucedido en Europa no tenga consecuencias, que la cantidad de sacrificios no se transforme en una nueva cualidad de la sociedad entera, en barbarie?».

Con motivo de una visita a Alemania en la posguerra, Kracauer le escribiría una carta al sociólogo alemán de origen judío, especializado en sociología de la literatura y miembro de la primera generación de teóricos de la Escuela de Frankfurt, Leo Löwenthal, que tras su exilio enseñaría en la universidad de Berkeley, en California. En ella Kracauer le decía: «La razón por la que teníamos miedo de estar allí se debe al hecho de que nunca ha habido una sociedad en Alemania. Todo está ahí, pero nada está en su lugar. De ahí el comportamiento falso y artificial, el lenguaje quebrado, la incertidumbre completa. En

resumen, no confío en ellos».

En un bello texto que le dedicó a Kafka (en especial al relato *Investigaciones de un perro*), Kracauer citaría la metáfora del difícil, o imposible, regreso, sobre todo para ellos, como judíos, en boca de Kafka: «Cuando nuestros antepasados equivocaban el camino, de ningún modo pensaban en un errar sin fin, sino que seguían viendo formalmente la encrucijada; en todo momento regresar era fácil y, si titubeaban sobre el regreso, era sólo porque querían disfrutar un poco más con su vida de perro».

Varian Fry en Marsella, 1940: Un enviado del mundo libre

«Dígame, francamente. ¿Por qué esta saña contra mí?», le preguntará en algún momento a un funcionario francés del Gobierno de Vichy el joven y valiente héroe americano Varian Fry, responsable de una mítica red de salvamento en Marsella durante la Segunda Guerra Mundial. El oficial fascista de nombre aristocrático, Maurice Rodellec de Porzic, le mirará desdeñoso y le responderá secamente: «Porque usted protege a los judíos y a los antinazis».

Poco antes, este arrogante representante de «la nueva Francia», encargado de la prefectura de Marsella en el año 1941 –un rasgo, la arrogancia, que era común a todos estos entusiastas colaboracionistas del terror nazi que se había extendido por toda Europa–, este vanidoso servidor público que estaba invitando a Fry a dejar definitivamente el territorio francés, le había dicho con cinismo: «Sé que en Estados Unidos apoyan aún la vieja idea de los derechos humanos. Pero acabarán por compartir nuestros puntos de vista, es sólo cuestión de tiempo».

Dos mundos: el mundo libre y el sojuzgado, aliado al totalitarismo, que en aquellos momentos, cuando Fry y el oficial francés estaban hablando en el despacho de este último, se habían comenzado a agrupar y enfrentar en dos alianzas militares, los Aliados y las Potencias del Eje. Unos bandos, dentro de una nueva guerra mundial europea, de consecuencias aún terribles y desconocidas, por espantosos que fueran ya los presagios vividos día a día con la ocupación nazi de Francia, que en aquellos momentos aún no se habían acabado de definir. Varian Fry saldría definitivamente de Francia el 14 de septiembre de 1941 y Estados Unidos tardaría aún unos meses, hasta el 11 de diciembre, tras el ataque sorpresivo a Pearl Harbor, en entrar en la guerra. Por su parte, Hitler, un aliado poco fiable, acababa de hacer saltar por los aires, en junio de 1941, el vergonzoso acuerdo de no agresión entre Rusia y Alemania, el Pacto Ribbentrop-
Mólotov, al invadir Rusia y forzar a esta gran potencia a entrar en la guerra.

Igual que sucedería con otros héroes anónimos de aquellos días, la Historia sería no pocas veces avara con el inmenso sacrificio y esfuerzo llevado a cabo. Héroes anónimos al menos en los mismos momentos que realizaban sus hazañas, mientras el hundimiento de toda Europa era una probabilidad cada vez más real y mientras ellos mismos ignoraban todo acerca de lo que les deparaba el futuro. Décadas después, en ocasiones ya en la vejez, como sucedería con el

polaco Jan Karski, pero también con el checo-alemán Oskar Schindler y su célebre lista de los 1.100 judíos salvados en Cracovia, todos ellos serían por fin recordados, honrados y glorificados como héroes. El caso de Karski era aún más doloroso si cabe: joven combatiente de veintiocho años, enlace durante la Segunda Guerra Mundial entre el Gobierno polaco en el exilio y la Resistencia interior, en 1942 tuvo el triste privilegio, al entrar clandestinamente en un campo de exterminio, de ser el primer «testigo ocular» de la matanza perpetrada contra los judíos en Polonia. Partiendo con este «aterrador secreto» hacia Londres y Nueva York, allí comprobaría que había aún pocos dispuestos a creerlo y su relato fue tratado simplemente «como una exageración». En 1981, en una conferencia en Estados Unidos, Karski, autor de un impresionante libro –*Historia de un Estado clandestino,* de 1944, donde relataba todo lo vivido– que durante años se mantuvo en silencio, se refirió a aquella indiferencia con que fue recibida en su día la noticia que portaba desde las mismas puertas del infierno. Una noticia que nadie quiso creer, como él mismo dijo, «por negligencia, por insensibilidad, por egoísmo, por hipocresía o incluso por frío cálculo».

Un mundo egoísta, preocupado tan sólo en salvar su propia piel en aquellos días, que aún no estaba preparado para recibir según qué verdades. Lo mismo sucedería no pocas veces con las angustiosas llamadas de socorro emitidas por Varian Fry desde Marsella, y también tras su llegada forzosa a Estados Unidos en octubre de 1941, al ser expulsado de Francia.

Varian Fry sabía más que nadie que el tiempo, y todos los recursos empleados, eran oro a la hora de salvar a cientos, a miles de refugiados, que diariamente huían del terror nazi. Una vez de vuelta a su país, emprendería una quijotesca gira de conferencias, sin demasiado éxito, en las que denunciaba la política de inmigración, a la vez que intentaba sensibilizar a la opinión pública norteamericana no sólo en favor de los refugiados que intentaban desesperadamente evadirse, sino también, y sobre todo, alertando sobre la masacre sin piedad de los judíos europeos. Una masacre –aún no denominada Holocausto– que ya se había comenzado a producir frente a la casi total indiferencia de todos. Un tema que no era de la prioridad de Roosevelt y su Departamento de Estado en aquellos momentos, tal y como manifestaron en más de una ocasión.

UNA *LÉGION D'HONNEUR* TARDÍA

Personaje legendario, Fry sería mencionado sin cesar en libros que dejarían grandes escritores que lo conocieron, y que se salvaron gracias a su ayuda, como es el caso de Arthur Koestler, el célebre

autor de *El cero y el infinito,* la primera denuncia publicada contra los procesos y los crímenes estalinistas de finales de los años 30 en Moscú. Koestler pasaría por Marsella en 1940 y desde allí tomaría un barco hacia el norte de África, donde se enroló en la Legión Extranjera, para luego desertar y escapar a Londres. Una etapa de su vida –su huida a través de Francia– que dejaría reflejada en su libro autobiográfico *Scum of the Earth* (*La espuma de la tierra*, 1941) donde quedaría retratado en numerosas ocasiones Varian Fry. «Frente a la amenaza que aumentaba sin cesar –diría Koestler–, Varian Fry desplegaría una actividad intensa. Gracias a su audacia y a su ingenio, numerosos emigrados lograron, en el curso del otoño de 1940 y a comienzos del invierno de 1941, pasar a través de la tupida red tendida por la política de colaboración».

Otro de aquellos famosos rescatados por la organización de Fry aquellos días sería el escritor polaco-francés Jean Malaquais (Vladímir Jan Pavel Malacki, Varsovia, 1908-Ginebra, 1998) que escribiría una célebre novela, *Planète sans visa*, con numerosos nombres en clave, en algunos casos muy reconocibles, como era el caso de Aldous John Smith (alias Varian Fry), en torno a los refugiados de todos los países, concentrados en aquellos días en Marsella, en la busca angustiada de un visado.

Aunque, primero de todo, hay que recordar sucintamente la trayectoria e inapreciable papel, no siempre reconocido por la leyenda «resistencial» de la posguerra, desempeñado por Varian Fry. Una memoria oficial que prefería ensalzar a los héroes nacionales y no a un americano que a fin de cuentas estuvo de paso y aparentemente no se jugó tanto la piel en las cárceles de la Gestapo o en los lúgubres sótanos de la Milicia francesa como hicieron ellos. Reconocido muy tardíamente en Francia –se le concedió en 1967 la *Légion d'Honneur*–, se calcula que Varian Fry, a través de su red de ayuda, salvó entre 2.000 y 4.000 judíos y militantes antinazis que huían de Europa y del régimen colaboracionista de Vichy. Aunque hoy nos parezca increíble, la traducción al francés de aquel increíble testimonio publicado en 1945, *Surrender on Demand* (*La lista negra: Entregar cuando se solicite*), aparecería cincuenta y cuatro años después de haberse editado en inglés. Unas memorias de aquella inaudita gesta llevada a cabo en las mismas puertas del infierno.

Nacido en 1907 en Nueva York, y fallecido en esa misma ciudad en 1967, Varian Fry era hijo de un ejecutivo de Wall Street y creció en un ambiente familiar de educación cuáquera. Tras haber estudiado en Harvard y fundar una revista literaria (*Hound & Horn*), comenzó a trabajar para el periódico *The Living Age*. Como corresponsal de esa publicación fue enviado a Berlín en 1935, cuando tenía veintiocho años. Allí pudo asistir en directo a las tropelías cotidianas que se

cometían contra los judíos. En concreto, un día presenció cómo dos nazis le clavaban un cuchillo en la mano a un judío, porque sí, mientras estaba sentado en un café. Todo ello, como diría más tarde el propio Fry, hizo de él un «ardiente antinazi». En 1942 lo expresaría así en un artículo –integrado en la edición española de sus memorias– aparecido en *The New Leader*, en Estados Unidos:

> No se trata de una simple guerra nacionalista como las demás. Se trata de una revolución mundial [...]. Entre los refugiados se encuentran algunos de nuestros mejores aliados. Son los hombres y mujeres que vieron, mucho antes que nosotros, la amenaza que pesa sobre nuestro mundo. Poseen un conocimiento infinitamente mayor del que podríamos tener nosotros de las fortalezas y debilidades de esta tiranía. Fueron los primeros en declararle la guerra.

Impresionado fuertemente por su experiencia en Berlín, a su regreso a Estados Unidos Fry escribió acerca del trato salvaje sufrido por los judíos bajo el régimen de Hitler. A la vez, se dedicó sin descanso a reunir fondos para sostener a los movimientos antinazis. Tras el armisticio del 22 de junio de 1940, y la ocupación de la mitad de Francia por parte de los alemanes, Fry se instalaría en el sur, en la llamada «zona libre», en Marsella. Oficialmente lo hacía como periodista, pero de hecho actuaba como enviado directo del recién creado Emergency Rescue Commitee (ERC) que en esa misma ciudad comenzaría a funcionar con el nombre de Centro Norteamericano de Socorro (CAS) el 14 de agosto de 1940.

3.000 DÓLARES Y UNA LISTA

La Segunda Guerra Mundial trastocaría, de arriba abajo, la vida del pintoresco e importante puerto del Mediterráneo que era Marsella. En 1940, la ciudad se convierte en lugar de tránsito para todos los refugiados, tanto franceses como europeos, que querían huir del Viejo Continente para alcanzar el Nuevo Mundo libre.

Fry llegó a Marsella con 3.000 dólares, una pequeña maleta y una lista de unos 200 escritores, artistas de vanguardia, músicos, periodistas, profesores de universidad y tantos otros que se hallaban en peligro, bajo la amenaza inminente de ser arrestados por la policía colaboracionista francesa y acto seguido entregados a la Gestapo. La mayoría de ellos eran judíos. Inmediatamente se encontró, cara a cara, con un gigantesco drama humano y lo que tenía que haber sido una simple misión de «reconocimiento» de la situación se transformó en una aventura insospechada y sobrecogedora, que no le dejaba dormir,

y que duró trece intensos meses.

La divisa de Varian Fry sería siempre «el rescate por todos los medios». Con la cobertura legal del CAS, Fry organizó todas sus operaciones clandestinas primero desde su habitación del hotel Splendide –ayudado por un grupo de fieles que iría creciendo con el tiempo– y luego en dos oficinas, una en la calle Grignan y luego otra en el Boulevard Garibaldi. Más tarde alquilaría una mítica sede, la Villa Air-Bel.

Además de Varian Fry y sus más cercanos colaboradores –la estudiante de arte y arquitectura de la Sorbona Miriam Davenport, la rica heredera de vida novelesca Mary Jane Gold, el socialista y resistente Daniel Bénédite y su esposa británica Theo, el actor, activista y soldado de la Royal Air Force Charles Fawcett, el periodista y musicólogo Charles Wolff, que acabaría torturado y asesinado por la milicia fascista en Toulouse, el más tarde integrante del movimiento de la Resistencia Combat Jean Gemähling, o el futuro e influyente economista americano Albert Hirschman, de origen alemán– recalarían igualmente por Villa Air-Bel André Breton, Max Ernst, Victor Serge, Marc Chagall, Consuelo de Saint-Exupéry, Remedios Varo, Benjamin Péret, y decenas de personajes de la élite cultural de entonces a los que el Tercer Reich había declarado enemigos. Para la mayoría de ellos, cualquier paso en falso podía significar la detención, la deportación y quién sabe si la muerte. Aquella mansión compartida significaba la única salvación temporal para atenuar el miedo y la incertidumbre que definían a cada paso la vida cotidiana en ciudades como Marsella, plagadas de espías, traficantes de toda especie y colaboracionistas. En el mundo aparte creado en Villa Air-Bel, un castillo fuera de Marsella, aquel grupo de gente heterogénea y antinazi forjaría una burbuja aparentemente a salvo. La Villa se acabó convirtiendo en un vibrante y fructífero salón artístico, hogar de animados debates y de asuntos clandestinos, a lo que se añadían otros entretenimientos como las subastas de arte celebradas los domingos y los juegos, con dibujos surrealistas y concursos de toda clase, organizados por Breton.

Desde todos aquellos puntos, vigilados sin cesar y hostigados frecuentemente por los agentes de la prefectura francesa, sufriendo a menudo registros –la mayor parte de las veces a causa de algún chivatazo–, Fry se hallaba día y noche envuelto en las más arriesgadas e ilegales operaciones, tales como falsificación de pasaportes –para lo que contó con la ayuda inestimable de un joven caricaturista judío escapado de Austria tras el *Anschluss* de 1938, Bill Freier, llamado artísticamente Bill Spira, al que conoció haciendo retratos en el Vieux Port y que sobrevivió a la guerra, falleciendo en París en 2000–, compra de moneda en el mercado negro y complicadas operaciones de

huida por las montañas o por el mar, con la colaboración de «pasadores» de fronteras como era el caso de la célebre Lisa Fittko. O con el apoyo también de cómplices y amigos antifascistas, que igualmente se hallaban en Marsella y que intervenían puntualmente en algunas de estas acciones, como el conocido político y militar italiano Emilio Lussu, uno de los fundadores del movimiento Justicia y Libertad y autor de un gran clásico de la literatura italiana que se estudia en las escuelas, en torno a la Primera Guerra Mundial (*Un año en el Altiplano,* 1938).

El mismo Fry comprobó, nada más llegar, que la suya era mucho más que una simple acción humanitaria. Como diría unos años más tarde en un duro artículo que escribió a su regreso a Estados Unidos, se trataba de atribuir doscientas «becas» a algunos de los mejores científicos y sabios de Europa para ayudarlos a huir del continente e instalarse, y llevar a cabo un trabajo provechoso al otro lado del Atlántico. Su misión era ayudar a intelectuales, artistas, escritores y luchadores por la libertad en general –no comunistas, algo que aterraba a los funcionarios estadounidenses– a huir de Europa. Atravesando la frontera franco-española entre Cerbère y Portbou, no exenta de peligros, por parte de la policía franquista, esa era la primera etapa de la ruta de escape habitual que continuaba hasta Portugal, entonces neutral. Aunque también podía ser a través de Casablanca y el norte de África, en el caso de lograr subirse a un barco en el puerto de Marsella. Un arduo trabajo para todos aquellos fugitivos, plagado siempre –como Varian Fry y su red pudieron comprobar– de numerosas estafas y robos, habituales en aquel submundo del hampa marsellés con el que se veían obligados a tratar, muy a su pesar, y que frustraron los viajes en más de una ocasión.

Marsella, 1940: caos y pánico generalizado

Hay que imaginar por un momento el terrible caos y la situación de pánico generalizado que reinaba en aquellos días en Marsella. Tras la derrota de Francia frente a la Alemania nazi en junio de 1940, al finalizar una «*drôle de guerre*» de tan sólo siete meses, se había firmado un acuerdo en el cual se precisaba que el Gobierno francés estaba obligado, bajo petición expresa, a entregar todos los ciudadanos designados por el Reich. El país había quedado dividido en dos partes, la Francia ocupada y la llamada «Francia libre» del Gobierno de Vichy, con una línea de demarcación por medio, entre norte y sur. En pocos días la histeria y el terror habían hecho mella en la gente. Gente que, en medio de una gran confusión, se lanzaba a las carreteras en desorden, formando filas dramáticas e interminables, huyendo aterrados de los nazis y su conocida brutalidad, como se narraba en la

magnífica novela póstuma, *Suite francesa*, escrita por la célebre novelista judía francesa Irène Némirovsky poco antes de su muerte. Una de las autoras más famosas y leídas de aquellos días, Némirovsky, sería vergonzosamente entregada por sus propios compatriotas a los nazis, para ser deportada y morir en Auschwitz en 1942.

Hay que imaginarse también la sensación de desamparo e indefensión en la que se habían quedado todos aquellos judíos, ciudadanos normales, ni siquiera militantes de ningún partido u organización, que iban conociendo a diario las noticias de las deportaciones, encarcelamientos y no escasos asesinatos, a la orden del día. La línea Maginot había caído a la primera de cambio, Inglaterra estaba amenazada de invasión, un vergonzoso pacto soviético-alemán había sido firmado, Estados Unidos se mantenía aún a la expectativa como país neutral y en general reinaba en todos los espíritus la impresión de que Europa entera había sucumbido por entero al terror totalitario.

Una sensación de desastre, de hallarse encerrados en una ratonera, sin salida posible, que planeaba por todos aquellos perseguidos, errantes por despachos y oficinas, haciendo colas interminables y suplicando, comprando e intentando sobornar a funcionarios, en la búsqueda desesperada de un visado. Un caos y desconcierto que enseguida conocerá Fry, en los primeros días, y en ocasiones de la mano de los que luego serán algunos de sus más célebres rescatados. Personas angustiadas que acuden a visitarlo y a informarse en el hotel Splendide. Allí, en su habitación, nada más llegar, Fry instala su provisional «cuartel general». Y allí irá a visitarlo una pareja famosa en toda Europa. Se trata nada más ni nada menos que del matrimonio formado por el gran novelista y dramaturgo checo germanoparlante, Franz Werfel, y su mujer Alma Mahler, viuda del compositor Gustav Mahler y divorciada del arquitecto Walter Gropius. Alojados ambos en un hotel de la Canabière, la gran avenida de Marsella que une la Église des Réformes con el Vieux Port, agotados, inquietos, desconcertados, acababan de abandonar Sanary-sur-Mer, en la Costa Azul francesa, para seguidamente ir a Lourdes, en busca de la protección del episcopado. Werfel, judío pero que siempre mostró un gran interés y acercamiento a la fe y la religión católica, aunque nunca se llegara a convertir, empezaría a escribir allí su obra *La canción de Bernadette*, sobre santa Bernadette Soubirous, la niña a la que se le apareció la Virgen.

Los Werfel le relatan angustiados a Fry en aquel primer encuentro que han oído hablar de refugiados que van hasta la frontera franco-española, cruzándola sin problemas, pero no saben cómo están realmente las cosas en España. Se imaginan que «la mayoría son detenidos y entregados a la Gestapo» por los funcionarios franquistas.

Por otro lado, se corre el riesgo de ser detenido si se viaja por Francia sin salvoconducto. Aunque quedándose en Marsella persiste el peligro de ser detenidos por la policía francesa y deportados a Alemania. Están hechos un lío.

¿QUÉ DEBEMOS HACER?

Este era, en resumen, el atormentado estado psicológico y mental, lleno de dudas y temores, que embargaba a todos aquellos refugiados. Refugiados que iban de un lado a otro en busca de consejo, de socorro, de una mano amiga que les ayudara a salir del atolladero. «¿Qué debemos hacer?», le preguntan los Werfel insistentemente a Fry. Alguien, un joven generoso, sensible, compasivo, que escucha a quien se le acerca y se convierte en todo a la vez: en psicólogo y asesor, en facilitador de visados para América, de visados para México, Cuba o Brasil cuando fallan los americanos, de pasaportes checos, lituanos o panameños –dependiendo del cónsul, más o menos dispuesto, que se halle en esos momentos en Marsella–, y en proveedor permanente de fondos de manutención para resistir en el día a día, aunque sea mínimamente. Fondos que, por otro lado, sin cesar se agotan. Pero, sobre todo, y esa es la misión que le ocupa a tiempo completo a Varian Fry, se convierte desde el principio en organizador clandestino, por vías no siempre legales y con «conspiradores adjuntos» –algunos de alto riesgo, por la posibilidad de que sean informadores pagados de la policía, estafadores o traficantes de seres humanos sin escrúpulos– con los que monta las más estrambóticas y laberínticas escapadas por mar o a través de una frontera española de peligro variable según el funcionario de turno, según las últimas órdenes dictadas por el Gobierno de Vichy o según la Gestapo ejerza más o menos presión en ese momento.

Internados en centros de detención, en campos para «indeseables» –como era el término empleado por la policía y funcionarios colaboracionistas para referirse a ellos–, la situación de todos aquellos prófugos, en especial de los alemanes y austriacos que habían huido bien en el primer momento, con la llegada de Hitler al poder, bien con motivo de la anexión de Austria, era alarmante. Tras la declaración de guerra de Francia inmediatamente después de la invasión de Polonia por la Alemania nazi, el 1 de septiembre de 1939, el continente europeo era para ellos una auténtica trampa, algo irrespirable. Pero sobre todo, los había convertido en lo peor que se podía ser en aquellos momentos de un nacionalismo feroz y excluyente, imperante en todos los países: en unos apátridas, término demoníaco equivalente a malhechor o criminal en aquellos días.

La caza a los extranjeros, con el telón de fondo de la guerra como

coartada, había comenzado a desatarse, cada vez más, de forma despiadada. En la lógica xenófoba y antisemita que imperaba desde hacía tiempo en Francia («¡Dios mío! ¿Qué me hace este país? Ya que me rechaza [...] observémoslo mientras pierde el honor y la vida», dejaría escrito Irène Némirovsky antes de morir en Auschwitz), en aquella lógica patriotera, miserable y chauvinista desatada a izquierda y derecha, en todos los campos políticos, aquellos refugiados llegados de un país que les había declarado la guerra, aun siendo unos disidentes escapados de la barbarie, eran tratados, sin distinción de ninguna especie, como «enemigos». Una lógica perversa y atroz para la cual un *boche* (alemán, en el lenguaje popular francés) seguía siendo un *boche* por encima de cualquier otra consideración. Y si la mayor parte de los prófugos eran austriacos y alemanes que huían de Hitler, muchos de ellos además eran también comunistas y, por tanto, debían ser tratados como individuos «fuera de la ley» según los pactos firmados con Alemania.

En lo que respecta a los numerosos judíos que huían de la violencia desatada contra ellos, no tardarían demasiado tiempo en darse cuenta de que lo que ellos consideraban «una segunda patria», la patria de la Ilustración y la civilización, se disponía a abandonarlos a sus verdugos, «a los que me rechazan, a los que están dispuestos a darnos la patada», como igualmente diría Irène Némirovsky. Por encima de todo, planeaba un crimen inaceptable, en lo que respecta a los venidos de fuera: no eran franceses. Un desatino inconcebible que haría exclamar en cierta ocasión a la mujer de Lion Feuchtwanger (como cuenta Koestler en sus memorias): «Mi marido ha sido internado como alemán en un campo por las autoridades francesas. ¿Puede usted concebirlo? ¡Él, que junto a Albert Einstein fue el primero en abandonar su nacionalidad alemana!». El también exiliado escritor judío alemán Hermann Kesten lo expresaría así: «Es así como Francia comienza su guerra contra Hitler: con una guerra contra los enemigos de Hitler que se han refugiado allí».

Lisa Fittko y Walter Benjamin: huida por los Pirineos

Rechazando luchar, aspirando a una paz servil, pensando que así se salvaba, con la Colaboración ya en marcha, todos estos emigrantes sentían que la Francia de Vichy y Pétain los había traicionado y entregado, lavándose las manos como Pilatos. Ninguno de estos ardientes colaboracionistas, por otro lado, querían ser acusados de nada, y la conciencia y el honor hace tiempo que los habían abandonado. Así se lo espetará, furioso, el dueño de un hotel donde acaban de arrestar a un importante industrial alemán opositor a Hitler, Fritz Thyssen, cuando Fry le pida explicaciones de adónde se lo

han llevado. Cuando Fry le recuerde que «hay un honor mayor que la palabra dada a la policía, el honor de Francia», este despreciable colaboracionista le contestará, vociferando: «¡Tiene el santo morro de venir a mi casa a decirme lo que tengo o no tengo que hacer! ¡Váyase por donde ha venido y deje a los franceses tranquilos! Si queremos colaborar con los alemanes, colaboraremos, y lo que ustedes digan, yanquis de mierda, no va a cambiar nada».

Última de las encrucijadas o trampas mortales, Francia, como diría el gran escritor Arthur Koestler que luchó denodadamente contra los totalitarismos del siglo xx, se apresuraba a lanzarlos a los mismísimos leones: «Me han perseguido por toda Europa [...]. Me han perseguido a lo largo de todo el camino, de Berlín a París, vía Viena y Praga, hasta la costa atlántica, y en el último rincón de Francia, me han atrapado por fin», manifestaría con desazón al ser internado en el campo de Vernet, en la región de Ariège.

En octubre de 1940, aquella legendaria pareja de intelectuales europeos que había contactado con Fry nada más llegar este a Marsella, los Werfel, cruzaría la frontera a pie por los Pirineos. El grupo que se había reunido para aquella ocasión –en un operativo organizado por la red de Fry– era más que notable y sumamente simbólico: además de Alma Mahler y Franz Werfel, los acompañaban en su huida el matrimonio compuesto por Heinrich Mann –el izquierdista hermano de Thomas Mann, autor de la célebre novela *El profesor Unrat o el fin de un tirano,* llevada al cine como *El ángel azul*, con Marlene Dietrich como protagonista–, su esposa Nelly y su sobrino Golo Mann, futuro gran historiador.

La huida había sido posible gracias a una no menos mítica mujer judía, colaboradora habitual de Fry: Lisa Fittko (Ucrania, 1909-Chicago, 2005). Detenida en una de las habituales redadas o *rafles* (la más famosa de ellas sería la llamada *Rafle du Vel d'Hiv*, Redada del Velódromo de Invierno, organizada del 16 al 17 de julio de 1942, en la que el Gobierno y la policía de Vichy enviaría a los campos de exterminio a 13.000 judíos franceses, incluidos 4.000 niños) e internada en el campo de Gurs para «mujeres indeseables», donde se encontraría con su amiga Hannah Arendt, Lisa se instaló junto a su marido, el periodista de izquierdas alemán Hans Fittko en Banyuls-sur-Mer, un pueblecito costero junto a la frontera franco-española.

Como escribió Fry en sus memorias: «Ahora hay que tomar extremas precauciones para abandonar Francia y llegar a España y Portugal. La situación es otra. Se acabaron los comisarios condescendientes de la estación de Cerbère; los guardias que patrullan la frontera muestran más tendencia a servirse de su fusil que a mostrarte amablemente el camino de la libertad».

En efecto, allí, en Banyuls, bajo petición expresa de Fry, se crearía

la «Ruta-F» (así llamada en homenaje a Johannes/Hans Fittko, un socialdemócrata alemán que ayudó a pasar la frontera germano-holandesa a resistentes antes de y durante la guerra) a través de las montañas, para atravesar clandestinamente la frontera.

> A nuestro requerimiento, Fittko y su mujer se trasladan a Banyuls, cerca de Cerbère, y se instalan en una casa en las afueras de la ciudad. Tienen fantásticos carnés de identidad elaborados por el caricaturista austriaco Bill Freier. Gracias a ellos, F. y su mujer son ciudadanos franceses de la zona prohibida, donde ningún francés puede ir a verificar sus referencias. En Banyuls, en el corazón de la región donde se elabora el vino dulce del mismo nombre, se hacen pasar por franceses replegados que no pueden volver a casa. Traban relación con sus vecinos, trabajan las viñas. A veces se emplean en los campos al borde de la frontera. F. ha avisado a sus vecinos de Banyuls que va a recibir muchas visitas una vez instalado. Visitas de franceses, evacuados como él y su mujer, les dice que están «inhabilitados para regresar a sus lugares de residencia», como reza la disposición oficial. Y que le hará mucha ilusión encontrarse con viejos amigos de su ciudad. Los vecinos se muestran comprensivos y acogen de buen grado a los refugiados, como harían con cualquier francés expulsado de su casa por los alemanes. Y gustosos les ofrecen trabajo en el campo. Los fines de semana los Fittko se pasean por la montaña, estudian caminos y trochas y observan los hábitos de los guardias de frontera. Cuando conocen los senderos como la palma de la mano, nos dan la señal convenida y empezamos a mandarles clientes.

La ruta que, en 1939, con el éxodo republicano español, se llamaba «Ruta Líster», funcionó hasta 1941. El alcalde de Banyuls, Monsieur Azéma, resultó ser un inapreciable colaborador (antes de ser destituido de su puesto) y les dibujó a los Fittko un pequeño plano con el camino a seguir. El primer y célebre beneficiario –desgraciadamente sin éxito– fue el filósofo alemán Walter Benjamin, autor de *El origen del drama alemán* y del monumental y fragmentario *Libro de los pasajes*, que dejaría inacabado. Deprimido, cansado de huir e invadido por el pánico a ser entregado a la Gestapo, Benjamin se suicidaría en la habitación de un hotel de Portbou, en la misma frontera, el 27 de septiembre de 1940. Según Lisa Fittko, las autoridades españolas habían informado a Benjamin, a la señora Gurland y a su hijo que lo acompañaban, que una nueva directiva del Gobierno español exigía el regreso de los apátridas a Francia, algo a lo que Benjamin no estaba dispuesto. Sin embargo, esas nuevas regulaciones, que cambiaban de

un día para otro, nunca se aplicaron y cuando murió Benjamin ya se habían cancelado.

Benjamin dejaría escrita una nota en la habitación de su hotel: «En una situación sin salida, no tengo otra elección que la de terminar. En un pequeño pueblo situado en los Pirineos, en el que nadie me conoce, mi vida se va a acabar». Dos semanas más tarde del intento frustrado con Benjamin, esta vez con éxito cruzarían la frontera hacia Estados Unidos, a través de la ruta de los Pirineos de los Fittko, el matrimonio Werfel y los Mann, Heinrich y su mujer, así como Golo Mann.

Lisa Fittko, calificada durante mucho tiempo como «héroe invisible de la Resistencia», lo mismo que podría aplicarse a Varian Fry, dejaría escritas unas apasionantes memorias de aquella etapa trascendental de su vida como «pasadora de frontera» (*Mi travesía de los Pirineos*, 1987). En ellas le dedicaría un afectuoso y triste capítulo («El viejo Benjamin») a la muerte de su amigo reencontrado y perdido poco después. Así narraría aquel emocionante encuentro, que jamás olvidaría:

> Más de cuarenta años han transcurrido desde entonces y, sin embargo, lo recuerdo todavía con precisión, en todos sus detalles. Sé que era el 25 de septiembre de 1940, en una estrecha buhardilla de Port-Vendres. Hacía un par de horas que me había acostado cuando me despertaron unas llamadas a la puerta. Abrí la puerta. Me froté los ojos asombrada. Ante mí se encontraba uno de nuestros amigos, Walter Benjamin, quien, como tantos otros, se había refugiado en Marsella cuando los alemanes invadieron Francia. «El viejo Benjamin» así lo llamaba yo, no sé bien por qué, pues tendría unos cuarenta y ocho años. –Estimada señora –dijo–, le ruego que perdone la molestia, espero no haber llegado en un momento inoportuno. Pensé: el mundo está saliéndose de quicio, pero la cortesía de Benjamin permanece inalterable. –Su señor esposo –continuó– me ha explicado cómo podía encontrarla. Me dijo que usted me llevaría a España cruzando la frontera. Yo padezco problemas cardíacos y me veré obligado a caminar despacio. Por lo demás, hay dos personas que quieren cruzar conmigo la frontera; se me han unido en Marsella, son la señora Gurland y su joven hijo.

José, el hijo de la señora Gurland, de unos dieciséis años, y Lisa Fittko, se turnaron para llevar la cartera de piel de Benjamin, que «a mí me parecía que cada vez pesaba más» –como comentaría Fittko–, en toda la escarpada subida. Pasadas diez horas, el camino empezó a descender por el monte y Lisa les dijo: «¡Aquello de allá abajo es

Portbou! Donde está el puesto fronterizo español y donde han de presentarse ustedes. Esta carretera conduce directamente allá. ¡Es una carretera de verdad! Ahora yo tengo que volverme. Hace casi una hora que estamos en España». Dos días después le llegó la noticia a Fittko de que Benjamin se había quitado la vida en Portbou la noche siguiente a su llegada.

Como escribiría en sus recuerdos Lisa Fittko, embargada por la emoción:

> *Faut se débrouiller*: hay que saber arreglárselas, hay que saber abrirse paso para escapar del desastre; así era entonces cómo se vivía y se sobrevivía en Francia. Para nosotros, los apátridas, se trataba sobre todo de evitar los campos de concentración y de no caer en manos de la Gestapo. Pero Benjamin no era un *débrouillard*, uno que sabe arreglárselas. Despistado como era, lo único que para él contaba era que su manuscrito y él mismo quedaran fuera del alcance de la Gestapo. La huida con el cruce de la frontera había dejado exhausto a Benjamin y no creyó que fuera a estar en condiciones de repetir aquella fuga. Mientras íbamos monte arriba me lo había dicho.

Afectadas y conmovidas por su muerte, las autoridades españolas permitieron a los Gurland continuar su viaje.

Cuando, a través de una carta de Hannah Arendt, le llegó la noticia a Israel al eterno amigo de Walter Benjamin, Gershom Scholem, este escribió en el libro que dedicaría a la amistad de ambos (*Walter Benjamin. Historia de una amistad*): «En los años que siguieron a 1933, Benjamin había dado muestra de una sorprendente paciencia, incluso de una notable tenacidad. Pero no era lo suficientemente duro como para hacer frente a los acontecimientos de 1940. En septiembre de ese año, en Marsella, ya le había confiado en varias ocasiones a Hannah Arendt su intención de suicidarse».

El americano tranquilo: la guerra secreta de Varian Fry

Tenaz, seguro de la misión que tiene que llevar a cabo a diario sin perder un minuto, el tono tranquilo (la biografía dedicada a él por el británico Andy Marino llevaría el título de *A Quiet American: The Secret War of Varian Fry*, *Un americano tranquilo: la guerra secreta de Varian Fry*) empleado a la hora de redactar sus recuerdos sobre aquel histórico período y aquellas peligrosas acciones llevadas a cabo en Marsella, un tono que en todo momento evita el dramatismo o una excesiva carga sentimental ante acciones frustradas, desapariciones de

compañeros o noticias de encarcelamientos, torturas y muertes de algunos de sus protegidos domina todo. Sin embargo, a pesar de la urgencia que adopta una narración que documenta exhaustivamente aquello que tiene que ser dado a conocer en todos sus detalles, existen ciertos momentos en que el lector percibe una íntima pesadumbre cuando, en repetidas ocasiones, a Varian Fry no le ha sido posible ayudar a todos los que se lo solicitaban, tal y como él habría querido.

Su pesar por los no salvados, en su fuero interior, equivale a la pérdida casi de un familiar que no ha podido proteger de una desgracia funesta e intolerable. «¿Cómo decidir a quién ayudar si no es apoyándonos en las listas?», se pregunta, mortificado, desde su llegada a Marsella. «Ni siquiera podemos ayudar a todos los refugiados políticos y escritores que tienen, o lo pretenden, verdadera necesidad. No tenemos medio alguno de saber quién está realmente en peligro y quién no». Para librarse de correr riesgos con la policía, reconoce actuar bajo una regla fija: «Negamos la ayuda a todo aquel que no sea conocido de alguien en quien tenemos confianza». En sus manos está, nada más ni nada menos, que la responsabilidad de la vida o la muerte de muchos de estos perseguidos. Si no es la muerte, un atroz presidio salpicado de torturas por parte de la Gestapo les espera a muchas de estas víctimas potenciales, bien por ser judíos, bien por estar fichados como opositores a Hitler. «Corremos el riesgo de negar la ayuda a alguien que corre un peligro real y averiguar después que ha sido deportado a Dachau o Buchenwald».

Eso sucederá, como lamenta al final de sus memorias, con dos importantes políticos de la Alemania de Weimar, pertenecientes ambos al SPD, el Partido Socialdemócrata Alemán, Rudolf Breitscheid y Rudolf Hilferding. Ambos eran de los más amenazados por los nazis, y Fry los protegió denodadamente desde su llegada. Capturados en Arles a comienzos de 1941, Breitscheid será enviado a Buchenwald donde supuestamente morirá tras un bombardeo aliado en 1944, algo que Fry siempre puso en duda. Por su parte, el importante economista marxista Hilferding, internado en la prisión de la Santé, según se dijo se habría suicidado en su celda nada más llegar, aunque las circunstancias nunca serían aclaradas y lo más probable es que, al igual que en el caso de su compañero, con el que compartió los días del exilio, muriera a manos de la Gestapo.

Apremiados por el tiempo, los colaboradores de Fry trabajan como en una cadena: si un refugiado aparece en una de las listas que les han facilitado, le enseñan dicha lista al refugiado y así él mismo va identificando los nombres y la suerte que han corrido muchos de ellos. Van apareciendo no pocos suicidados, como es el caso de Walter Benjamin, personas desesperadas, al límite de sus fuerzas, que no han tenido ocasión ni de ser salvados. Ese es el caso –citado por Fry– del

importante escritor y médico checo germanoparlante, amigo de Kafka, Ernst Weiss. Weiss, que se suicidaría a la entrada de los alemanes en París, era el autor, entre otras, de una célebre obra maestra póstuma antihitleriana, la novela *El testigo ocular*.

La erróneamente *desaparecida* Irmgard Keun

Es curioso comprobar que un error se desliza en el recuento que hace Fry de víctimas del nazismo que murieron por su propia voluntad. Este malentendido tiene que ver con una importante escritora, periodista y novelista alemana, Irmgard Keun (Berlín, 1905-Colonia, 1982) cuyos libros, como los de otros muchos, fueron confiscados y prohibidos por los nazis. Exiliada desde 1936, amiga de Stefan Zweig, Ernst Toller, Hermann Kesten, Egon Erwin Kisch, Ernst Weiss, Heinrich Mann, y en general de todo el brillante círculo de escritores perseguidos de aquellos años, Keun es también famosa por haber sido la compañera durante dos años del inquieto y atormentado Joseph Roth, que moriría en 1939 a causa de un coma etílico en París. Durante el tiempo que estuvieron juntos, Roth compartió sus problemas de un alcoholismo acentuado con Keun.

El error de Varian Fry fue dar por muerta a Irmgard Keun en su libro de memorias de aquellos años, diciendo que «se suicidó cuando los alemanes entraron en la capital» (se supone que París). Autora significativa del último período de la República de Weimar, Keun perteneció a la corriente de la Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad). Nacida en el seno de una familia acomodada, de pensamiento feminista y sumamente independiente, decidió abandonar su inicial carrera como actriz en 1929, alentada por Alfred Döblin, para dedicarse a escribir. En 1932, Keun se casó con el escritor y director Johannes Tralow, divorciándose en 1937, porque era un simpatizante de los nazis, tal y como ella misma aclaró después de la guerra. La hija de Keun, Martina Keun-Geburtig, afirmó que su madre siempre decía que los nazis «le robaron sus mejores años». Desde 1933, su éxito recién iniciado terminó abruptamente con la quema de sus libros y con el posterior olvido en el que quedó sumida durante años.

Autora de algunas novelas excelentes como *La chica de seda artificial,* de 1932, ambientada en la Alemania de Weimar; *Después de la medianoche,* publicada en Amsterdam en 1937 y que recrea la vida de una nutrida galería de personajes durante el Tercer Reich, citada por Arthur Koestler en su volumen autobiográfico *La espuma de la tierra* como una de «las raras novelas alemanas de antes de la guerra que describían el clima político de la Alemania nazi», o de *Niña de todos los países,* novela aparecida también en Amsterdam, en 1938, y que narra la historia de una niña, Kully, que recorre los hoteles de

toda Europa tras el rastro de su padre, un escritor que se ha visto obligado a abandonar la Alemania nazi, esta magnífica escritora que fue Keun sería alabada desde sus comienzos. Y lo sería por escritores de la talla del citado Alfred Döblin o por Kurt Tucholsky (que comentó: «¡Una escritora con sentido del humor, no la pierdan de vista!»), aunque permanecería olvidada durante años tras acabar la guerra.

Keun utilizó los personajes femeninos de sus novelas para resaltar y criticar los numerosos problemas sociales de principios de la década de 1930 en la República de Weimar, e igualmente la vida durante la Alemania nazi. En *Después de medianoche*, una de sus mejores novelas, estamos en 1936. La muchedumbre espera entre histérica y entusiasmada la llegada del *Führer* («¡el *Führer* se juega el todo por el todo, con una palabra puede hacer que mañana haya guerra y que nosotros muramos; todos estamos en manos del *Führer*!», dice un SS) que va a hablar ese día en el balcón del edificio de la Ópera de la Opernplatz de Frankfurt.

En las novelas de Keun las víctimas más vulnerables muchas veces son chicas de provincias recién llegadas a la capital, como sucede con la Susanne protagonista de esta obra. En ella, la crueldad de unos años «de general inflación del lenguaje», de afiliaciones masivas al Partido Nazi y de persecuciones, como comenta un periodista, se ve reflejada proféticamente en todo su espanto, mientras se dibuja también la angustiosa opción de emigrar que algunos tomarán:

> Ni aquí ni en el extranjero se puede ser un periodista ingenioso y divertido cuando a uno le atruenan perpetuamente en los oídos los gritos que vienen de los campos de concentración alemanes [...]. Lo que ha empezado ahora en Alemania, eso es lo desesperanzador, no se le ve el fin. Alemania, una noria chorreando sangre, gira sobre sí misma, gira y gira a través de las próximas décadas; casi no importa qué parte de la noria esté cada vez arriba o abajo. Hace más de cien años suspiraba el poeta Von Platen: «¡Qué harto estoy de mi patria!». En aquel entonces, sin embargo, se podía vivir en el destierro. Pero ¿hoy? ¡Pobre emigrante! Liso y de dura cáscara, como una castaña, será para ti cualquier país. Acabarás siendo una fuente de sufrimientos para ti mismo y una carga para los demás. Los tejados que ves no han sido construidos para ti. El pan que hueles no ha sido cocido para ti. Y la lengua que oyes no se habla para ti.

En el caso de *La chica de la seda artificial,* con el personaje de Doris, una secretaria que a comienzos de los años treinta sueña con llegar a ser una estrella de cine en la Alemania de la crisis económica,

Keun cuenta la historia desde la perspectiva de la misma Doris. El robo de un abrigo de marta cibelina, un personaje más en la narración, con el que Doris en ocasiones dialoga («mi querida marta cibelina, haga el favor de no ocuparse de mis asuntos privados; marta cibelina, ahí te quedas, qué estúpida me siento: siempre mirándome al espejo») empuja a Doris a dejar su pequeña ciudad de provincias y huir al frenético Berlín, donde todo «es excitante». El Berlín de los teatros, los cines, los *cabarets*, los anuncios luminosos «completamente desmesurados», las mujeres de la calle Kurfürstendamm que se pasean con «sus piernas altaneras y un halo de perfume a su alrededor» y «los hombres elegantes, como los que viven de la trata de blancas, aunque no se dediquen precisamente a eso, que ya no existe, pero tienen toda la pinta». Una especie de viaje iniciático que le ayudará a Doris a recuperar su propia identidad, no dependiendo tan sólo de la tiranía de sus sueños, de los hombres, del deseo, ni de las relaciones sexuales en las que se va embarcando: «En estos momentos sencillamente no puedo irme con ningún hombre. Mi sexualidad está a buen recaudo [...]. Lo de ser una estrella a lo mejor resulta que no es tan importante».

El error de Fry de darla por muerta probablemente provenía del hecho de que después de la invasión de los Países Bajos –donde se hallaba Keun en aquellos momentos– y a raíz de la separación de su compañero Joseph Roth, con el que había vivido un intenso año en Viena, Bruselas, París, Ostende y Amsterdam, regresara de forma clandestina a Alemania en 1940. Protegida por falsas informaciones –publicadas en diversos periódicos, incluido alguno británico– que aseguraban que se había suicidado, viviría escondida en Colonia, en casa de sus padres, hasta 1945, bajo un nombre supuesto. Durante los años 80 sus novelas serían recuperadas y reeditadas, gracias sobre todo a un artículo aparecido en 1977 en la revista *Stern*.

En la década de los años 60, a pesar de contar con la ayuda de amigos de los círculos literarios, su vida se había convertido en una pesadilla, a causa del alcoholismo y la falta de vivienda. En 1966 fue internada en el ala psiquiátrica del Hospital Estatal de Bonn, donde permaneció hasta 1972. Aun así, a partir de 1979, su situación financiera se recuperó considerablemente gracias a las nuevas ediciones de sus obras. Falleció en Colonia en 1982 de un cáncer de pulmón.

Tránsito, de Anna Seghers

Se dice en la novela *Tránsito* de Anna Seghers, ambientada en la Marsella de 1940 de los refugiados:

> Por aquel entonces todos tenían un solo deseo: partir. Todos tenían un único temor: quedarse. ¡Huir, simplemente huir de aquel país hundido, huir de aquella vida rota, huir de aquella estrella! La gente escucha ansiosamente hablar de partidas, de barcos apresados que jamás llegan, de visados comprados y falsificados y de nuevos países de tránsito. Cualquier charla sirve para acortar la espera, porque la gente está consumida de esperar. De lo que más les gusta oír hablar a todos es de los barcos que zarparon sin ellos pero que, por alguna razón, nunca alcanzaron su destino.

Una vez ya huida al exilio, a México, desde Francia, Anna Seghers repetiría las palabras de todo refugiado en un país extranjero; un refugiado que sólo sueña, como se decía en su emblemática obra *Tránsito*, con «partir». «El gusto por las aventuras originales, e incluso extravagantes por las que antes me sentía tan entusiasmada, me habían cansado hacía tiempo, tan sólo me producían hastío. Una única aventura podía ya incitarme: el regreso a mi país», este sería uno de los párrafos iniciales de la impresionante novela breve *Der Ausflug der toten Mädchen* (*La excursión de las chicas muertas*) que escribiría en México en 1943. Una vez acabada la guerra, en 1947, volvería a Berlín.

La gran escritora alemana, de origen judío, Anna Seghers (Maguncia, 1900-Berlín, 1983) sería otra de las famosas intelectuales salvadas por la «lista de Fry». Tras la llegada al poder de los nacionalsocialistas sería arrestada por la Gestapo y sus libros quemados y prohibidos. Escapó a través de Suiza y se trasladó a París. Allí, colaboró con las principales cabeceras de los exiliados alemanes en París, como el *Neue Deutsche Blätter* (*Periódico Nueva Alemania*) y fue una de las fundadoras de la Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller (Asociación de Protección de los Escritores Alemanes en el Extranjero) junto a otros grandes escritores como Heinrich y Klaus Mann, Robert Musil, Bertolt Brecht y Lion Feuchtwanger.

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial y la toma de París por parte de las tropas alemanas, su marido sería internado en el campo de concentración de Vernet en el sur de Francia, el mismo en el que estuvieron Arthur Koestler, el español Max Aub, Lion Feuchtwanger, el futuro secretario general del Partido Comunista Italiano Luigi Longo y tantos otros. Una vez instalada en Marsella, donde intentó conseguir la liberación de su marido, en marzo de 1941 lograría escapar con él y sus hijos a través de la Martinica, Nueva York y Veracruz hasta llegar a Ciudad de México. Esta etapa constituye la base de su novela *Tránsito* (1944), una de las más famosas novelas de la emigración, ambientadas en la Marsella de aquellos años.

México no era un destino cualquiera para muchos refugiados, tanto para los españoles republicanos que habían huido de la España de Franco, para los cuales el presidente mexicano Lázaro Cárdenas había dispuesto en junio de 1940 una orden, con carácter urgente, de «recoger a todos los refugiados españoles de ambos sexos residentes en Francia», como para los emigrados alemanes que huían de una Europa invadida por los nazis. Como contaría Varian Fry en sus memorias, «con excepción de México y Cuba, ningún país de América Latina parecía dispuesto a conceder más visas de entrada». Además, en aquellos días, la entrada en muchos países de simpatizantes comunistas –o directamente militantes del KPD, Partido Comunista Alemán, como era el caso de Seghers– no era bien vista, o directamente rechazada Una vez en México, su marido encuentra trabajo en la Universidad y Anna Seghers funda el Club Antifascista Heinrich Heine, del que es la presidenta. «Heine –escribió Seghers– pasó por todos los estadios de la migración igual que nosotros: la huida, el quedarnos sin patria, la censura, la lucha y la nostalgia [...]. Nosotros, como él, nos aferramos a los valores de nuestra patria». Fundado en Ciudad de México el 7 de noviembre de 1941 por un nutrido grupo de germanoparlantes que había huido del fascismo en Europa, en el Club Heinrich Heine había húngaros, checos, suizos, yugoslavos, austriacos y alemanes. Algunos sufrían persecución política y otros, simplemente por ser judíos, estaban condenados a muerte. Comunistas, anarquistas, socialistas, antifascistas, miembros de las Brigadas Internacionales que habían luchado por la República Española y judíos llegaron aquellos días al país centroamericano, gracias a la protección inestimable del gobierno mexicano de aquellos días.

Poco después de llegar, en otoño de 1941, Anna Seghers, junto al escritor alemán igualmente comunista Ludwig Renn, que tuvo una destacada participación en las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil española, lanzó el movimiento Alemania Libre (Freies Deutschland) además de un periódico del mismo nombre. En el plano literario, en 1942 apareció en Estados Unidos, en inglés, y en México, en una edición en alemán, la que será probablemente la novela más famosa de Seghers: *La séptima cruz*, que sería llevada a la pantalla en 1944 por Fred Zinnemann, con Spencer Tracy de protagonista. Ambos, el libro y la película, harían famosa a Anna Seghers, convirtiéndose en un éxito mundial.

La novela transportaba al lector al corazón de la sociedad alemana, en la etapa inmediatamente anterior a la guerra. Desde una perspectiva fragmentaria, y a través de varias historias que se entrelazaban, la autora describía el ambiente de angustia y terror que se vivía en el Tercer Reich. La historia relataba la huida en otoño de

1936 de siete hombres, siete antinazis que se fugan del campo de concentración de Westhofen, en la región de Renania. Sólo uno de ellos conseguirá salvarse. Huyendo en medio de la niebla, tres de ellos son rápidamente capturados; un cuarto, acróbata de circo, es abatido en un tejado. Un viejo campesino muere, agotado y embargado por la emoción cuando ya estaba junto a su pueblo. Y el sexto acaba entregándose a la Gestapo. El último consigue llegar a Holanda, gracias a la solidaridad de unos pocos que ha ido encontrando y, finalmente, de un grupo de la Resistencia con el que consigue entrar en contacto. En su huida, Georg descubrirá, en cada encrucijada, un universo totalitario invadido por el miedo, una sociedad entregada con entusiasmo a la ferocidad de la delación, una aterradora y férrea organización de la policía y unos alemanes corrientes obligados continuamente a callar y agachar la cabeza. No existe la piedad, los resistentes son enviados a campos, secuestrados, torturados. A modo de visión ejemplarizante, el comandante del campo había preparado una tortura inolvidable para el resto de reclusos que la contemplarían: siete cruces y siete crucifixiones para los presos huidos. La séptima cruz, destinada a Georg, se quedará esperándolo en el campo. En 1961 el escritor Günter Grass le escribiría a Anna Seghers: «Usted le enseñó a mi generación a distinguir el bien del mal. Su novela me marcó profundamente. Leerla agudizó mi mirada».

Otra de las obras que escribiría Anna Seghers durante su exilio en México es la novela breve ya citada, *La excursión de las chicas muertas*. Un bellísimo relato autobiográfico que llegaba desde las brumas de «una vida irremediablemente perdida» y que se iniciaba con una escena teñida de un humor melancólico. El propietario de la *pulquería* (bebida tradicional mexicana) le pregunta a Seghers «de dónde viene», algo común en aquellas tierras al ver a un extranjero que habla el español con un fuerte acento, al que siempre suponen «gringo». Y esta sería la respuesta de la narradora: «“No, de mucho más lejos. De Europa”. El hombre me sonrió como si le dijera “de la Luna”. Se puso a mirarme, como si buscara alguna huella en mí de aquel lugar fantástico del que yo decía venir. Que la tempestad me hubiera arrastrado de Europa a México me pareció también a mí de repente algo tan fantástico como a él». Evidentemente el posadero ignoraba que aquella mujer de cuarenta y tres años se encontraba allí por culpa de un tal Hitler.

En junio de 1943, Seghers sería atropellada por un coche en Ciudad de México y estaría cerca de un mes en coma, a causa de un grave traumatismo en la cabeza. Durante la convalecencia que seguiría, desde finales de 1943 hasta comienzos de 1944, escribiría esta novela breve. Algo parecido a un triste réquiem, calificada por los críticos de «realismo alucinatorio». En medio de sus fuertes dolores de

cabeza, Anna Seghers reviviría en la memoria una excursión, de cuando era niña, con su clase, por el Rin, cerca de su ciudad natal de Maguncia. Ninguna de las doce integrantes de aquella excursión sobreviviría al régimen nazi y a la Segunda Guerra Mundial. A través de breves y sucintos trazos, Seghers ofrecía los diversos retratos y daba cuenta de la suerte sufrida por Leni, Marianne, Nora, Lore, Ida, Gerda, Else, Elli, Sophie, Lotte, Maria y Katharina. Todas chicas que «ya no estaban». Al final de la excursión, la profesora que las acompañaba encargó a la pequeña Anna escribir una redacción sobre aquel paseo por el Rin. Algo que la autora cumplió, muchos años después, muy lejos de allí. La sucinta historia quedaría mágicamente tejida, de forma estremecedora, como hacen los sueños, en medio de una mezcla de melancolía, poesía y con un aire fantástico a la manera de grandes clásicos como *El gran Meaulnes* de Alain-Fournier. Como si la tierra de México, el Oro del Rin y la compasión experimentada por una gran autora se hubieran unido de repente para sacar a la luz una lejana y bella elegía, de una sobrecogedora lucidez y pureza, a la manera de las *Canciones de los niños muertos* de Gustav Mahler.

Al acabar la guerra, e instalarse de nuevo en su país, Seghers sería una figura punta, junto a Bertolt Brecht (Augsburgo, 1898-Berlín, Este, 1956), de los intelectuales afines al régimen comunista de la República Democrática Alemana. Allí, de 1952 a 1978, ostentaría el cargo de presidenta de la Unión de Escritores de la RDA.

Aunque su madre murió en un campo de concentración durante el Holocausto, Seghers nunca habló específicamente del exterminio de los judíos en sus obras. Este «silencio» (común a muchos judíos comunistas de la posguerra) le sería no pocas veces reprochado. Se trataba de un conflicto de «lealtades» y había que hablar sobre todo de «la lucha heroica llevada a cabo contra el fascismo». En un ensayo escrito en 1941 diría: «No es nuestro país el bárbaro y salvaje, solo el fascismo es bárbaro y salvaje en nuestro país». Para Seghers, el aplastamiento en su juventud de la revolución espartaquista de 1919 selló el destino de Alemania: la eliminación de las fuerzas progresistas había dejado el campo libre a los dirigentes de las clases sociales interesadas en potenciar «el fenómeno Hitler».

En su excelente novela *Tránsito*, considerada como un gran clásico de los refugiados que huían de Europa, nos encontramos en 1940, en Marsella. De allí parten continuamente barcos que permitirán a algunos poder huir de una Europa sacudida por el avance aparentemente imparable del nazismo y del fascismo. Refugiados reconocibles, como si se tratara de otra especie surgida en aquellos tiempos, a primera vista. Así lo expresaría Varian Fry cuando, recién llegado a Marsella, tiene que coger un trolebús atestado de gente: «Al mirar a mi alrededor me di cuenta, por su mirada asustada y el estado

de sus ropas, que la mitad de los viajeros eran refugiados». Todos vienen de historias de pesadilla, han vivido un infierno, están al borde de un ataque de nervios y han perdido el valor. Muchos fueron encerrados en campos cuando estalló la guerra, después los soltaron, para internarlos de nuevo cuando los alemanes lanzaron su gran ofensiva en mayo. Mientras la Wehrmacht avanzaba, el miedo crecía. Salvados casi siempre por los pelos, después vivieron el éxodo masivo hacia el sur, en ocasiones recorriendo a pie centenares de kilómetros para escapar de los nazis. Su ansiedad los convierte en las presas soñadas de estafadores, chantajistas, turbios personajes del hampa local, contrabandistas y truhanes del «entorno corso marsellés» que trafican, venden y ofrecen desde salvoconductos a carnets de identidad franceses, pasaportes y visados falsos de salida.

Todos los refugiados quieren obtener como sea un visado, un salvoconducto, o un permiso de residencia para unos días más, al menos, que les permita seguir haciendo gestiones, papeles y largas, inacabables colas en los consulados. Un salvoconducto, un pasaje con el que huir hacia la libertad: hacia Cuba, hacia América, o a México que ha firmado un acuerdo con los republicanos españoles. En *Tránsito*, sin cesar, innumerables emigrados, prófugos y perseguidos a causa de sus ideas políticas cruzan sus vidas y caminos a diario en su frenética carrera, de oficina en oficina. Durante un breve período, esas vidas, en esos cruces de caminos singulares, están unidas por anhelos, pasiones y también por deseos. Para el narrador de la historia aquellos recuerdos están grabados a fuego: en especial los que tienen que ver con un doloroso amor que lo unió brevemente a una joven mujer que buscaba las huellas de su esposo muerto.

El momento de la salida, de las despedidas, también estará envuelto en un aire fantasmal, irreal, producto del mismo azar «que los ha reunido en la fuga y sólo en la fuga, en un momento de desesperación» hacia caminos desconocidos:

> Me detuve ante la oficina del puerto. Era la última antesala. Si el que había esperado finalmente en ella no tenía que volver atrás, definitiva, desesperadamente, ya no había más salas de espera, sólo el mar. Estaba listo para partir. De pronto me sacudió como una fiebre, a causa del deseo de partir con rapidez. Ahora podía irme. Por fin lo dejaría todo atrás y empezaría de nuevo. Me burlaría de la implacable ley que dice que la vida es única y discurre por un solo carril. Sin embargo, si me quedaba, siempre sería el mismo. Envejecería lentamente, un tipo algo más animoso, algo más débil, algo menos fiable, como muchos, a trancas y barrancas, sin que los otros se dieran cuenta.

El caótico panorama que se respiraba por doquier tras la *débacle* francesa de 1940 quedaría plasmado en numerosas y emocionantes páginas del libro de Anna Seghers:

> Usted sabe cómo era la Francia no ocupada del otoño de 1940. Las estaciones y los asilos y hasta las plazas e iglesias de las ciudades llenas de refugiados del norte, del territorio ocupado y de la «zona prohibida», y de los departamentos de Alsacia, Lorena y el Mosela. Muchos habían muerto en la carretera o en un vagón de tren. Todos los trenes estaban atiborrados de soldados con uniformes raídos, que insultaban abiertamente a sus superiores y obedecían entre maldiciones sus órdenes de marcha. Todas esas viejas y hermosas ciudades bullían de hombres abandonados. Una horda incansable de funcionarios estaba día y noche en la calle, como los empleados de la perrera, para sacar a personas sospechosas del montón de paso y encerrarlas en cárceles municipales, desde donde las llevaban a un campo de concentración en cuanto no había dinero para el rescate o para un astuto jurista, que a veces compartía su desmedida remuneración por la puesta en libertad con los perreros. La gente, sobre todo los extranjeros, luchaba por sus pases y sus documentos como por la salvación de su alma. Empezó a asombrarme ver cómo esas autoridades, en medio del desplome total, ideaban procedimientos cada vez más lentos para clasificar, registrar, estampillar a esas personas sobre cuyos sentimientos habían perdido absolutamente todo poder. Escapé a menudo de los perreros gracias a la astucia de mis compañeros. Porque yo no tenía documentos; había huido, mis papeles se habían quedado en el campo, en el barracón del comandante.

Friedrich Karl Kaul, despedida con Goethe

Otro de los famosos intelectuales comunistas que regresarían de Sudamérica, tras el exilio, instalándose en la RDA, sería el escritor, profesor y jurista Friedrich Karl Kaul (Poznan, 1906-Berlín Oriental, 1981). Autor de una novela autobiográfica, *Iba siendo hora de que volvieras a casa*, de forma parecida al protagonista, en 1937 se exiliaría a América Latina. Con la llegada al poder de Hitler, Kaul, miembro del Partido Comunista y judío, es expulsado de la universidad por «razones raciales». Arrestado por la Gestapo en 1935 sería enviado primero al campo de Lichtenberg y luego a Dachau. Tras exiliarse a América Latina, sería extraditado desde Nicaragua a Estados Unidos

como «extranjero indeseable». Una vez finalizada la guerra, en 1945, regresó a Alemania, instalándose en Berlín Oriental y uniéndose al KPD (Partido Comunista Alemán). En 1960 recuperó su puesto como profesor en la universidad. De 1963 a 1965, desde que tuvo lugar el primer proceso de los llamados Juicios de Auschwitz (*Auschwitzprozesse*) celebrados en la posguerra, en Frankfurt, contra los crímenes del campo de concentración y exterminio de Auschwitz-Birkenau durante la Segunda Guerra Mundial, Kaul participó en 17 casos contra criminales nazis como representante de las víctimas y demandantes que vivían en la RDA. Al comienzo de su novela autobiográfica, Friedrich Karl Kaul diría:

> Escribirlo en una biografía resulta muy simple: el 9 de abril, a la edad de treinta y un años, fui liberado del campo de concentración de Dachau, después de cuatro años [...].

Tras muchos esfuerzos, su mujer Edith había conseguido que un viejo profesor universitario que gozaba de cierto prestigio entre las autoridades nazis intercediera a favor de su antiguo asistente. Al final llegaron a un compromiso con la condición de que abandonase Alemania. Rumbo a América. Así fue como Günther Karst acabó embarcado en el *Caribia*, rumbo a Colombia.

En el barco, como se narra en la novela, el recién emigrado Günther, para llegar hasta su camarote, debía atravesar el salón social de la clase turista. De repente, cuál no sería su sorpresa que distingue dos estanterías de libros ¡en la biblioteca de a bordo de la clase turista! Cuando se acerca ojea los títulos y comenta para sí mismo: «No podría ser de otra manera: barata propaganda nazi». Pero en una esquina descubre cuatro tomos de Goethe. Se pone a buscar y encuentra el pasaje que buscaba de *German y Dorotea*: «La despedida de su prometido. Mientras lee, en su rostro se dibuja una amplia sonrisa». Se pone a leer. Esa será su despedida de Europa:

> Adiós, me voy. Que seas feliz. Todo en la tierra se derrumba. Todo parece desunirse. Las leyes fundamentales de los más firmes Estados son invertidas; servidores y amigos nos abandonan, y el amor dice adiós al amor. Te dejo [...] y si algún día volvemos a encontrarnos por el mundo, quién sabe si, renovados como todo, seremos libres e independientes. Porque ¿quién podrá encadenar de nuevo a los que hayamos sobrevivido a tales tiempos?

Otra gran obra escrita sobre la huida de los antinazis desde Marsella está firmada por el escritor polaco-francés, de origen judío, Jean Malaquais (Varsovia, 1908-Ginebra, 1998). Antiguo minero y destemplado escritor (cuyo verdadero nombre era Vladimir Jan Pavel Malacki, que cambió por el nombre de un muelle, el Quai Malaquais) seduciría por su espontaneidad y falta de hipocresía a los grandes tótems y escritores del *stablishment* literario, como fue el caso de Gide, que sería su descubridor, y más tarde, en Estados Unidos, a Norman Mailer, que escribiría el prólogo de su famosa novela sobre los refugiados. Su título era *Planète sans visa* (*Sin visado*) y fue publicada por primera vez en París, en 1947. En su prólogo, Norman Mailer confesaría:

> Jean Malaquais no fue solamente mi mejor amigo, sino también mi mentor. Desde que nos conocimos, cuando traducía al francés *Los desnudos y los muertos*, en 1953, ejerció en mí mayor influencia que cualquiera. Nuestra amistad se fundó en su franqueza. Sin un duro en el bolsillo –estaba tan pelado como podía estarlo un intelectual francés en Nueva York, obligado a impartir clases nocturnas en la New School– no se mordía la lengua: mi libro no le gustaba. Lo traducía porque necesitaba trabajo [...] ¡No soportaba la dejadez en la literatura! Su estilo en lengua francesa era el resultado de una férrea autodisciplina. Polaco como Conrad, aprendió como este la lengua en la que iba a tener que escribir en la adolescencia.

Figura del eterno errante, Malaquais recorrería, una vez abandonada en 1926 su Varsovia natal, una buena parte del mundo (Rumanía, Turquía, Palestina, Egipto), ejerciendo los oficios más diversos. Al final recalaría en Francia, su verdadero destino, donde conocería a Gide en 1935. «Tenía la sensación de que el fin del mundo se acercaba en Polonia –diría más tarde recordando su salida de Varsovia con tan sólo dieciocho años– así que quise descubrir la vida de otras tierras antes de que desapareciera por completo. Moral e intelectualmente, yo era un vagabundo, un compañero de los desposeídos». Tras huir durante la guerra mundial desde Marsella a Venezuela, y luego México, se instaló en 1948 en Estados Unidos, donde adquirió la nacionalidad.

Sin visado narraría de manera coral, a través de diversos y variopintos personajes que pululan y sobreviven como pueden en Marsella –a menudo representados con nombres en clave– en medio de una realidad asfixiante, el día a día en aquel gran puerto del Mediterráneo, en 1942, poco antes de la anexión total del territorio francés. Se trata del momento justo antes de la ocupación de la zona

sur, la que aún quedaba libre, por parte de los alemanes. Este hecho se producirá tras el desembarco aliado del 8 de noviembre de 1942 (la llamada Operación Torch) en el Norte de África.

La fascinante galería de retratos expuesta por el gran escritor que es Malaquais era sumamente variada: desde el alto responsable de Vichy proveniente de la aristocracia hasta el joven militante trotskista, pasando por el legionario antiguo combatiente al servicio del mariscal Pétain, héroe de Verdún, así como todos los habituales «indeseables» de aquellos días, desde un contable judío alsaciano, una familia también judía llegada de la Europa del Este hasta refugiados políticos rusos (Ivan Stepanov y su hijo Youra, tras los que se reconoce claramente al escritor y revolucionario, de feroces convicciones antitotalitarias, Victor Serge y a su hijo Vlady), acompañados todos ellos de italianos anti-Mussolini, republicanos españoles, desertores, refugiados de los países ocupados, comunistas y jóvenes deseosos simplemente de irse. Se dirá en la novela:

> Eran una decena de amigos varados en Marsella como habrían podido varar en cualquier lugar de la dulce Francia dividida en zonas, sembrada de campos de concentración, podrida de soplones; una decena que se conocía desde antes del día del divino pánico, cuando diez millones de almas en pena se habían lanzado, a la pata coja, por todos los caminos del país. Desmovilizados y aptos, jóvenes y románticos, habían ido a parar a Marsella, en lugar de a Lyon o Toulouse, visto que aquí el mar llega hasta las calles, los callejones, y que, al no tener ni fin ni fondo, huele a esperanza.

Por su parte, Victor Serge, nacido en Bruselas en 1989 y fallecido en México en 1947 –adonde había conseguido escapar gracias a los oficios de Fry–, era hijo de una pareja de anarquistas exiliados de la Rusia zarista y autor de una gran obra que narraba las purgas y procesos estalinistas de Moscú de los años 30, *El caso Tuláyev*, de 1948. Pero también haría su aparición Varian Fry, con el nombre en clave de Aldous John Smith. Una de las mejores descripciones de la altruista odisea protagonizada por Fry en aquellos días la elaboraría, con muy justas palabras, Jean Malaquais:

> La organización de Monsieur Fry parece ser el único resplandor en la noche de este drama. Nada del diletantismo, del sectarismo de los comités de ayuda; nada de un viaje turístico al país del horror [...]. Con medios reducidos, gracias a las donaciones de ciudadanos norteamericanos, gracias sobre todo a la colaboración desinteresada de una pléyade de jóvenes que Monsieur Fry supo reunir en torno a

> él, el Centro redime una parte de las inútiles y gratuitas crueldades, una parte del paraíso de todos aquellos a los que antaño se llamaba gentes de bien.

En 1939 Malaquais recibió el Premio Renaudot por su novela *Los javaneses*, que dedicaría a su descubridor, André Gide, y que de nuevo tendría que ver directamente con un universo familiar muy tratado por el autor, junto al tema del exilio y el desarraigo: los apátridas. Apátridas indocumentados en los años 30, a menudo perseguidos, venidos de los cuatro rincones del mundo (armenios, alemanes, austriacos, polacos, ucranianos, españoles, italianos), con sus *gueules de métèques*, con sus «jetas de vagabundos errantes», acompañados de sus múltiples lenguas y avatares vitales, y huyendo cada uno de su miseria o de sus respectivos opresores. En esta novela se narraban, con una gran potencia y emoción lírica, llena de pasión, y con una prosa de impresionante riqueza, fantasía y creatividad, las peripecias de un grupo de trabajadores en una mina de plata y plomo del sur de Francia, en Provenza, cerca de Vaugelas, conviviendo en las condiciones más penosas y aceptando cualquier tipo de salario. Todos ellos conformarán la comunidad de «los javaneses», ya que los franceses vecinos llaman despectivamente al poblado minero «la Isla de Java». Jean Malaquais pintaría un poderoso retrato naturalista de este gueto de *Java*, o campamento de hombres y familias inmigrantes, de extranjeros sin ningún tipo de estatus social, donde todos ellos viven en círculos cerrados, con grandes o pequeñas amistades, y con una vida cotidiana que obstinadamente se empeña en robar minúsculos momentos de consuelo para seguir en pie a diario.

Exaltación de la vida errante, del sentimiento orgullosamente apátrida (en 1947 Malaquais escribiría un panfleto contra el conocido intelectual del *establishment* comunista francés Aragon, *Le Nommé Louis Aragon ou le patriote professionnel*), de la rebeldía contra la idea de fronteras y de la solidaridad y generosidad de la clase obrera cuando comparten la opresión y el sufrimiento, Malaquais, que nunca militaría en partido alguno, sería un feroz enemigo de todo lo que oliera a patriotismo, nacionalismo, imperialismo o capitalismo, que consideraba la tumba de los individuos en libertad, como no deja de manifestar en exaltados diálogos de esta obra a la que Trotski le dedicaría un artículo entusiasta («Un nuevo gran escritor»):

> Donde sea que vayas hay polis y porras. Suponiendo que llegues a tus islas de Jauja no habrás cambiado de piel por ello. Una vez allí, la piel permanecerá inmutable. No hay nada que hacer, llevamos nuestro equipaje: los cancerosos su cáncer, los gotosos su gota, los jorobados su joroba. Hay muchas ciudades por el mundo, con miles y miles de

> personas como tú y como yo en cada ciudad. Hombres y mujeres que trotan, que se paran y que vuelven a ponerse en marcha. Que le imploran a la luna. Que hacen circular los trenes.

Exilio, de Lion Feuchtwanger

De todos los autores salvados por la famosa lista de Varian Fry, hubo obras notables que reflejaron aquella etapa de angustia para tantos emigrados alemanes. Una de ellas, de las más conocidas, sería *Exilio* de Lion Feuchtwanger (Munich, 1884-Los Ángeles, 1958), «una novela sobre la irrupción de la barbarie en Alemania y su victoria temporal sobre la razón», en palabras del propio autor. La novela pertenecía a su *Wartesaal Trilogie* (*Trilogía La sala de espera*): *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz* (*Éxito*, 1930); *Die Geschwister Oppermann* (*Los hermanos Oppermann*, 1933) y *Exil* (*Exilio*,1940).

La obra giraba en torno a la vida de los emigrantes alemanes en París, una ciudad que se convirtió en un lugar de exilio para miles de refugiados alemanes. Desde 1935, como reflejaba la novela, numerosos alemanes huyendo de Hitler tuvieron que dejar todo atrás, enfrentándose a nuevas condiciones de vida, sumamente difíciles y teniendo que reconquistar su identidad, empezando de cero. Algunos se ponen a trabajar en favor de la resistencia antinazi desde el primer momento, creando un periódico que se convierte en portavoz de la oposición alemana al régimen nacionalsocialista en suelo francés. Los emigrados denunciaban incansablemente los abusos y tropelías cometidas por los nazis, que Francia aún ignoraba.

Para hacer callar a esta oposición, los nazis capturan a uno de los periodistas. En la primavera de 1935, Friedrich Benjamin, un conocido publicista y editor de un periódico emigrado alemán, sería secuestrado por los nazis. Entonces, Sepp Trautwein, profesor de música y compositor expulsado como docente en Munich, renuncia a la música para hacer suya la causa de Benjamin. Una lucha desesperada, que finalmente se traduce en rebelión artística: compone la sinfonía *La sala de espera*, una metáfora de la época del exilio. Feuchtwanger eligió un caso auténtico como punto de partida para hacer pública la situación de los exiliados alemanes, sus necesidades existenciales, sus divisiones políticas y su «poderosa y un poco ridícula» lucha contra un Estado enorme y su aparato abrumador.

Como indicaría el mismo Feuchtwanger en el posfacio de 1939:

> Estoy persuadido de que el monstruoso y sangrante carnaval que se ha desencadenado en nosotros y contra nosotros, acabará por fin con la victoria de la razón sobre la

> idiotez. No quiero escribir, pues, la palabra «fin» en esta tercera parte de mi ciclo novelesco *La sala de espera*. Espero que pueda concluir mi obra con un epílogo que se titule *Regreso*. Una certeza de esta naturaleza me ha animado a escribir el último capítulo de mi novela *Exilio*. Confío haber sabido comunicar esta certeza al lector.

Feuchtwanger sería de los que no regresarían.

Durante una gira por Estados Unidos, se enteró de que los nazis le habían arrebatado la ciudadanía y su doctorado, y que sus libros habían sido prohibidos en Alemania. Conocido por su novela *El judío Süss*, de 1925, un enorme éxito en su día, que se traduciría a una veintena de idiomas y sería llevada al cine en 1934, el régimen nazi crearía una película más tarde, en 1940, con el mismo título. Un film abyecto que sería utilizado como propaganda antisemita, por encargo directo del Ministerio de Propaganda de Joseph Goebbels.

Tras serle retirada la ciudadanía, Feuchtwanger se refugió en Francia donde, junto a Brecht, fundó la importante revista antinazi *Das Wort*. Allí concluiría sus conocidas trilogías *Flavio Josefo* y *La sala de espera*. Tras la caída de Francia, fue arrestado por el Gobierno de Vichy e internado en el Camp des Milles, cerca de Aix-en-Provence, donde encerraban sin demasiada distinción a todos los provenientes de Alemania, ya fueran nazis o antinazis. Los indignos términos del armisticio firmados por la Francia de Pétain y los alemanes, como escribió Hannah Arendt con ironía, «habían engendrado un nuevo tipo de seres humanos: aquellos enviados a los campos de concentración por sus enemigos y a los campos de internamiento por sus amigos». Otros de los más conocidos internados en el Camp des Milles serían Max Ernst, Golo Mann y Franz Hessel. Fruto de aquella experiencia en el campo, Feuchtwanger escribiría en 1941 su libro *El diablo en Francia*. Gracias a la red de salvamento creada por Varian Fry en Marsella, Feuchtwanger logró escapar y llegar a Estados Unidos. En 1940 se instaló en Pacific Palisades, en California, donde también estaban Thomas Mann, Emil Ludwig y Adorno, entre otros (lo que Mann llamaba, la «California alemana») y donde publicaría su novela *Exilio*.

Después de la guerra, Feuchtwanger fue mirado con sospecha, como intelectual de izquierdas, por las autoridades estadounidenses de la era McCarthy. En 1947 (años antes de la obra de Arthur Miller de 1953 *Las brujas de Salem*) escribió una obra de teatro sobre los procesos de Salem, *Wahn oder Der Teufel von Boston* (*The Devil in Boston*) que se estrenó en Alemania en 1949 y que fue representada en 1953 en Los Ángeles y Nueva York. Al final de su vida, volvió a escribir sobre temas judíos (*La judía de Toledo*, 1955) y abogó por un

Estado judío como refugio. En 1948 pidió la nacionalidad estadounidense que le fue rehusada en varias ocasiones por sus conexiones con el comunismo. Murió en 1958 y está enterrado en el cementerio de Santa Mónica.

La segunda parte de la trilogía de Feuchtwanger *La sala de espera*, anterior a *Exilio*, era *Los hermanos Oppermann*. Escrita en el verano de 1933, tenía ya un terrible carácter premonitorio. En un momento en que el Holocausto era aún algo inimaginable, Feuchtwanger anunciaba con aterradora claridad el destino que le esperaba a Alemania en los años siguientes, incluidos fusilamientos despiadados en los campos de concentración de aquellos días. En un campo de concentración de la región de Braunschweig, como se cuenta en la novela, «cuando los prisioneros se enteraron de la muerte de Clara Zetkin, decidieron honrar su memoria guardando un silencio de veinticuatro horas». Algo que no hizo más que enfurecer a sus guardianes. Haciéndoles pasar hambre, endureciendo la «instrucción» cotidiana, golpeándolos, los prisioneros siguieron callando. Al día siguiente, el comandante hizo sacar a tres presos de los barracones y los fusiló. Clara Zetkin era una legendaria líder espartaquista y feminista, diputada del Reichstag durante la República de Weimar, que cuando Hitler llegó al poder se exilió a Moscú, muriendo poco después. Está enterrada en la Necrópolis de la Muralla del Kremlin, junto a la Plaza Roja.

Hannah Arendt: la huida a Estados Unidos

Aunque se calculan entre 2.000 y 4.000 los salvados por el Centro Norteamericano de Socorro, entre los que, como es de suponer, había personas de todos los orígenes y profesiones, familias enteras que huían de los nazis y, muy en concreto, del Holocausto, la lista de intelectuales y artistas que salieron de Francia gracias a la red de Fry es realmente apabullante. Ahí está concentrada una buena parte de lo mejor de la historia de la cultura europea del siglo xx, la misma con la que Hitler no pudo acabar.

Entre ellos se encontraban los filósofos alemanes Ludwig Marcuse y Hannah Arendt; los escritores surrealistas André Breton y Benjamin Péret; los novelistas Franz Werfel, Heinrich Mann y Anna Seghers; la compositora Alma Mahler y la gran pianista y clavecinista polaca Wanda Landowska, célebre intérprete de las *Variaciones Goldberg*; el historiador Golo Mann; el poeta y famoso escritor satírico de la República de Weimar Walter Mehring, que había formado parte del movimiento Dada en sus inicios, compositor de populares canciones para los más famosos *cabarets* de Berlín, como el de Max Reinhardt; el cineasta Max Ophüls, que adaptaría para la pantalla célebres obras

literarias como *Carta de una desconocida* (1948), de Stefan Zweig, o *Amoríos* (1933) y *La ronda* (1950), basadas en relatos del austriaco Arthur Schnitzler; los escritores en lengua francesa, de origen ruso-belga y polaco respectivamente, Victor Serge y Jean Malaquais; el escritor húngaro en lengua inglesa Arthur Koestler; el Premio Nobel de Medicina de 1922, Otto Meyerhof; el antropólogo Claude Lévi-Strauss; el célebre sociólogo, periodista y teórico del cine de la Alemania de Weimar, Siegfried Kracauer; el periodista y escritor antinazi Georg Bernhard, fundador de un importante periódico alemán del exilio, el *Pariser Tageblatt*; el legendario columnista vienés y autor de relatos, en los que destacaba como un maestro de la forma breve, autor de *Teoría del Café Central* y de *La vida en minúscula*, Alfred Polgar; el gran editor Jacques Schiffrin, creador de la mítica colección de *La Pléiade*, y el no menos legendario editor de Kafka, Kurt Wolff. Finalmente, estaban los artistas y pintores de vanguardia salvados gracias a Varian Fry, que realmente conformaban todo un planeta esplendoroso y una enciclopedia de lo mejor del arte de aquellos tiempos, que eran el franco-ruso Marc Chagall, los franceses Jean Arp y Marcel Duchamp, el franco-alemán Max Ernst, el cubano Wifredo Lam, el canario Óscar Domínguez, el chileno Roberto Matta y el escultor cubista de origen lituano Jacques Lipchitz.

La famosa filósofa alemana, de origen judío, Hannah Arendt (Linden-Limmer, Hannover, 1906-Nueva York, 1975) sería una de las más notables figuras salvadas gracias a la red de Varian Fry. Sería también una de las pensadoras más controvertidas e influyentes de todo el siglo XX, autora de obras tan determinantes como *Los orígenes del totalitarismo* (1951) y *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963), por citar solo las más conocidas. En mayo de 1941 Arendt llegaría a Nueva York junto a su segundo marido, Heinrich Blücher, un berlinés *espartaquista* y autodidacta al que conoció en París en 1936.

Hannah Arendt había emigrado a Francia en 1933 a través de Karlovy Vary, en Checoslovaquia, de Génova y Ginebra. En París, sin papeles, trabajó para organizaciones sionistas que ayudaban a los jóvenes judíos a la *aliyá*, a ir a Palestina. En aquella época Arendt y Blücher frecuentaron un círculo de refugiados alemanes formado, entre otros, por Walter Benjamin, el abogado Erich Cohn-Bendit, el neurólogo Fritz Frankel y el pintor Carl Heidenreich. Se forjó entonces una estrecha amistad con Walter Benjamin, que en gran parte era aún desconocido, y a quien Arendt le proporcionó todo el apoyo material que pudo. Tras suicidarse este en septiembre de 1940, Arendt nunca dejó de trabajar para ver sus obras editadas. En 1968 logró por fin publicar los ensayos de Benjamin, con un prólogo suyo y anotaciones, en Estados Unidos. Consciente del genio singular de Benjamin, Arendt

fue una de las primeras en intentar impedir por todos los medios que la obra del autor de *El origen del drama barroco alemán* y del *Libro de los pasajes*, quedara enterrada en el olvido.

Erudito de inmensa cultura, lector infatigable, Benjamin era todo a la vez y anunciaba, posiblemente, la figura del intelectual del siglo por venir: filósofo, historiador, filólogo, teólogo, cronista, narrador y traductor. Aunque su territorio de elección se puede decir que era la crítica literaria. Tras haber visto rechazada su tesis de habilitación sobre *El origen del drama barroco alemán* en la Universidad de Frankfurt, tenía la ambición de elevar la crítica al rango que ocupaba en la época de Novalis y los hermanos Schlegel. Solo su texto «absolutamente incomparable» (en palabras de Hofmannsthal) sobre *Las afinidades electivas* de Goethe permitía sobradamente albergar esta esperanza.

La salida de Alemania de Walter Benjamin el 18 de marzo de 1933 significó un punto de inflexión capital en su existencia. «La época de entreguerras –escribió– se divide para mí, de forma natural, en dos períodos: antes y durante 1933. En el primer período hice viajes que me permitieron descubrir Italia, los países escandinavos, Rusia y España [...] Durante años mi trabajo consistió en una serie de análisis de obras de escritores y poetas representativos de nuestra época». Viviendo en París, después de haber estado seis meses en Ibiza, conocerá plenamente toda la miseria del exilio, pasando dificultades económicas cada vez más acuciantes. Como le escribe a una amiga: «La perspectiva de limosnas, rara vez soltadas, implica por sí misma el máximo de las humillaciones, resulta instructivo para alguien que alguna vez formó parte de la clase burguesa». Más que ningún otro, Benjamin poseía el conocimiento judío de la amenaza y la «catástrofe permanente». *Pensar* conllevaba al mismo tiempo *presentir*, percibir la tragedia por venir, en todo lo que tenía de inexorable, y por tanto de ya escrito.

Solo, alejado de los movimientos artísticos y de la agitación de otras épocas, buscando sin éxito tanto la posibilidad de una invitación durante algunos meses a Palestina como la emigración a Estados Unidos, ante la cual se siente pesimista («sabes –le dice a su amigo Gershom Scholem en una carta– que la cuota de emigración está ya agotada, por adelantado, para los cuatro o cinco años próximos»), cada vez se siente más desesperado y, como comenta Scholem, «con una situación económica insostenible, no descarta el suicidio». Gran místico y erudito judío, Gershom Scholem había abandonado Berlín en 1923 para irse a Jerusalén. En su espléndido y emocionante libro *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, de 1975, reunió sus recuerdos y parte de su abundante correspondencia con este gran pensador trágicamente desaparecido, desde que se conocieron en 1915

en Berlín.

Un suicidio que Benjamin ya había intentado anteriormente. En el momento de emigrar de Alemania, añade Gershom Scholem, una cosa, entre todas, destacaba, según los testimonios aportados por los que estuvieron junto a Benjamin en el momento en que este emprendió el exilio: la «ausencia de pánico». Ausencia por completo de pánico «cuando otros muchos se hundían en él»; «una sorprendente serenidad» y un dominio de la situación que, quizá, tenía que ver, como apunta Scholem, con el hecho de que «desde su proyecto de suicidio en julio de 1932, Benjamin tenía la sensación de que la muerte le había tocado de cerca y por tanto ya no la temía». Eso no quiere decir que años más tarde, en 1937, Benjamin no deje de seguir lamentándose por los papeles y escritos perdidos en su huida precipitada de Alemania: «Siendo yo tan estricto en la gestión de mi archivo, la precipitada partida de Berlín y la inestable existencia del primer año de exilio han supuesto la pérdida de algunos fragmentos. Ciertamente, pocos de ellos son trabajos propios; por el contrario, perdí una compilación relativamente completa de los comentarios públicos aparecidos sobre mí».

En la intensa correspondencia que ambos no dejaron de mantener en aquellos años (recogida en el volumen *Correspondencia 1933-1950*), Scholem, una y otra vez, no deja de animar a Benjamin, de apoyarle para buscar una solución o para la continuación de sus trabajos. En noviembre de 1938, cuando aún hablaban entre ellos de la posibilidad de que Benjamin emigrase a América, Scholem, tras haber viajado a Estados Unidos, le escribirá desde Jerusalén:

> La atmósfera intelectual en América es mucho mejor de lo que en Europa solemos suponer. La desgracia fascista antisemita es, para los judíos americanos, aún un temblor de tierra relativamente lejano que, sin embargo, ya sienten casi todos aquellos con los que hablé en mi viaje. La inseguridad es grande. De cualquier forma, allí no existen las condiciones históricas y sociales previas como para que se dé un cambio fundamental. En Francia, donde el problema del fascismo habrá de agudizarse en los próximos tiempos, se decidirá, en gran medida, la posible repercusión de un fascismo europeo en América. Tus admiradores de allí, por lo que he entendido, confían en llevarte a América antes de que comience este nuevo período de la historia francesa.

Desgraciadamente las predicciones de Scholem jamás se cumplieron y Benjamin nunca lograría la ansiada invitación, y visado, a Estados Unidos.

El 14 de marzo de 1939, poco antes del comienzo de la guerra

mundial, y un año antes de su suicidio en Portbou el 26 de septiembre de 1940, intentando pasar a España, Benjamin le escribe a Scholem: «La situación actual es tal que, entre las diversas zonas del mundo que comportan hoy día un peligro para los judíos, Francia es en este momento para mí la más amenazante». Benjamin, que poseía el conocimiento judío de la amenaza, sabía que la tragedia del *huracán* de la historia, «que no deja de soplar desde el paraíso», como él dijo, se podía aplicar perfectamente a la frase que él mismo citaba de Kafka: «Hay infinita esperanza, pero no para nosotros».

«La fama póstuma es uno de los artículos más raros y menos deseados», dirá Hannah Arendt en la introducción a los ensayos del que fuera su amigo:

> Esta fama póstuma, que no es comercial ni rinde beneficios, se ha unido hoy en Alemania al nombre y la obra de Walter Benjamin, un escritor judío-alemán que fue conocido, aunque no famoso, por sus contribuciones en revistas y secciones literarias de los diarios durante menos de diez años antes de la subida de Hitler al poder y hasta su propia emigración. Pocos eran los que aún recordaban su nombre cuando eligió la muerte en aquellos primeros días de otoño de 1940 [...]. La fama póstuma es algo demasiado extraño como para culpar a la ceguera del mundo o a la corrupción del ambiente literario. Tampoco puede decirse que sea la amarga recompensa de aquellos que se adelantaron a su tiempo [...]. La fama póstuma parece ser la suerte de los inclasificables. Es decir, de aquellos cuyos trabajos no encajan dentro del orden existente ni introducen un nuevo género que lleve a una futura clasificación.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, aquel grupo de amigos de París que rodeaban a Hannah Arendt y su marido (artistas y obreros, judíos y no judíos, activistas y parias, unidos por una lengua común, el alemán, pero de visión cosmopolita) se dispersó: algunos de sus miembros fueron internados en campos franceses por un breve período –como fue el caso de Arendt en el campo de Gurs–; otros amigos huyeron a territorios no ocupados y, en general, todos se lanzaron a la frenética carrera para obtener un visado, así como nuevos hogares y algún tipo de seguridad.

Hay que tener en cuenta que en aquellos días centenares de refugiados alemanes vagaban por París, yendo de hotel en hotel, y buscando cualquier clase de trabajo. Muchos cayeron en ese círculo vicioso tan conocido para cualquier refugiado de cualquier época: no había trabajo para los que no tuvieran sus papeles en regla y no podían tener los papeles en regla los que no disponían de un trabajo.

Cuando a los refugiados alemanes se les añadieron oleadas de europeos del Este, la situación se hizo cada vez más desesperada. Los periódicos de la extrema derecha francesa ultranacionalista aparecían llenos de eslóganes insultantes y racistas como «*La France aux français!*» y «*À bas les métèques!*». Los mismos eslóganes que, por otro lado, se oían en las manifestaciones callejeras: más de medio millón de franceses estaban en el paro y tenían ante sí una situación laboral tan sombría como la de los refugiados.

A principios de mayo de 1940, las autoridades francesas, a través de la prensa, ordenaron a los extranjeros de origen alemán que se registraran para su expulsión. Arendt y otras mujeres fueron alojadas durante una semana en la tristemente célebre –por la redada ya mencionada anteriormente, efectuada en la madrugada del 16 de julio de 1942– Redada del Velódromo de Invierno de París.

Poco después, Arendt sería internada durante cuatro semanas en el campo de Gurs. Después de aproximadamente un mes, ella y otros lograron escapar, ya que la vigilancia de la administración del campo francés había disminuido temporalmente dada la caótica situación después de que la Wehrmacht ocupara París. En una carta a Salomon Adler-Rudel, político sionista que como ella trabajaba en organizaciones de ayuda a los refugiados judíos, Arendt le describiría las duras condiciones de internamiento de los refugiados de la Alemania nazi. Seguidamente, Arendt y su marido pasaron algún tiempo en Montauban, y ambos pudieron por fin obtener los papeles necesarios para partir a Lisboa, con la ayuda de Varian Fry. En Lisboa, donde se quedaron tres meses, estuvieron leyendo las *Tesis sobre la filosofía de la historia*, que Benjamin les había confiado antes de morir.

Durante dieciocho años, Hannah Arendt fue una apátrida: tras su huida de la Alemania nazi en 1933, en 1937 se le despojó de la ciudadanía alemana. En 1951 obtuvo por fin la ciudadanía estadounidense. Apátridas, o parias: «Un paria es alguien que no tiene derecho a tener derechos», diría Arendt. Como escribió su biógrafa y discípula Elisabeth Young-Bruehl, sería precisamente en ese período en el que Arendt careció de derechos políticos cuando desplegó una actividad política más intensa, en parte influida por su segundo marido, como ella siempre reconoció: «Fue gracias a mi marido que aprendí a pensar políticamente y a observar las cosas bajo un sesgo histórico: nunca lo hubiera conseguido sola, ya que antes de conocerlo únicamente contemplaba la política y la historia bajo el ángulo de la cuestión judía».

Un año después de morir Hannah Arendt a los sesenta y nueve años, el 4 de diciembre de 1975, varios de sus amigos de la emigración se dirigieron a Elisabeth Young-Bruehl para que aceptara la tarea de escribir la biografía sobre la gran pensadora de los

totalitarismos. La biografía, hoy día de referencia, sería publicada en 1982. Nada más comenzar el prefacio escrito por Young-Bruehl se podía leer:

> Muchos de los refugiados europeos llegados a América antes o durante la Segunda Guerra Mundial habían cambiado con frecuencia de país, de modo que se habían convertido, sentimentalmente, en apátridas. Cuando narraban las historias de las persecuciones sufridas, de su peregrinaje, de su pérdida personal y del desastre político, sus interlocutores americanos vislumbraban un mundo dislocado en formas no vistas hasta entonces y casi incomprensibles. Cuando uno de estos recién llegados contaba su historia era, en palabras de Brecht, *ein Bote des Unglücks*, un mensajero del infortunio [...]. Los artistas e intelectuales que pudieron hallar medios de trabajo, pronto empezaron a hacer notar su talento, con frecuencia brillantemente. Su papel en la cultura americana, y mundial, es bien conocida [...]. Pero aunque estos refugiados empezaron a construirse un nuevo hogar y rehacer sus vidas rotas, la vasta historia entrevista en sus mensajes individuales estaba por contar, para su generación y para futuras generaciones.

En un artículo titulado «Nosotros, los refugiados», de 1943, publicado en el *Menorah Journal*, y recogido tras su muerte en *Zur Zeit. Politische Essays* (1943-1975), de 1986 (*Tiempos presentes* en su traducción al español), Arendt escribiría sarcásticamente que «la historia contemporánea ha creado una nueva clase de seres humanos: la clase de los que son confinados en campos de concentración por sus enemigos y en campos de internamiento por sus amigos».

En este magnífico texto Hannah Arendt se extendería sobre la devastadora situación de los refugiados a su llegada a diferentes países y su casi «silencio» obligado:

> Ante todo, no nos gusta que nos llamen «refugiados». Nosotros mismos nos calificamos de «recién llegados» o «inmigrantes» [...]. Hasta ahora se consideraba refugiado a aquel que se veía obligado a buscar refugio por sus actos o sus ideas políticas [...]. Con nosotros el concepto «refugiado» ha cambiado. «Refugiados» son hoy en día aquellos de nosotros que tuvieron la mala suerte de encontrarse sin medios en un país nuevo y necesitaron la ayuda de los comités de refugiados. Antes de la guerra éramos aún más susceptibles frente al término. Hacíamos todo lo que podíamos para demostrar a los demás que éramos

> inmigrantes totalmente corrientes. Explicábamos que habíamos tomado voluntariamente el camino hacia un país de nuestra elección y negábamos que nuestra situación tuviera nada que ver con el llamado «problema judío» [...]. Al perder nuestro hogar perdimos nuestra familiaridad con la vida cotidiana. Al perder nuestra profesión perdimos nuestra confianza en ser de alguna manera útiles en este mundo. Al perder nuestra lengua perdimos la naturalidad de nuestras reacciones, la sencillez de nuestros gestos y la expresión espontánea de nuestros sentimientos. Dejar a nuestros parientes en los guetos polacos y a nuestros mejores amigos morir en los campos de concentración significó el hundimiento de nuestro mundo privado [...]. Nos decían que debíamos olvidar y lo hicimos más *rápidamente* de lo que nadie pueda imaginar.

La política francesa Simone Veil (nacida Simone Jacob), sobreviviente de Auschwitz, también evocó en una ocasión el regreso de los deportados de campos de concentración tras la guerra con unas palabras escalofriantes: «Encontramos un muro de indiferencia. La gente no soportaba escucharnos. Aburríamos». Arendt y muchos refugiados que arrastraban con ellos verdades prácticamente «incomunicables» para no aburrir, para no espantar y hacer huir a los oyentes, para no incluirse en la inmensa red de «mensajeros del infortunio» o, por último, para no parecer poco patriotas y agradecidos con sus países de acogida, lo sabían muy bien. Hannah Arendt dirá en su artículo «Nosotros, los refugiados»:

> Los más optimistas incluso llegaron a afirmar que habían pasado toda su vida anterior en una especie de exilio inconsciente y que sólo gracias a su nueva vida habían aprendido lo que significaba tener un verdadero hogar [...]. Para olvidar sin dificultades, preferimos evitar cualquier tipo de alusión de los campos de concentración y de internamiento por los que hemos pasado en casi toda Europa, ya que eso podría interpretarse como una manifestación de pesimismo o de falta de confianza en nuestra nueva patria. Nos han insinuado a menudo que nadie desea oírlo.

También lo dijo otro notable exiliado de aquellos días en América, el filósofo Theodor W. Adorno, en uno de sus libros más conocidos, *Minima Moralia* (1951), escrito en su mayor parte en los últimos años de la Segunda Guerra Mundial. Con la perspectiva del intelectual en los tiempos de guerra, y del intelectual en el exilio, a través de espléndidos fragmentos y aforismos teñidos de un profundo

sentimiento de desgarro, en los que abordaba diferentes ámbitos, desde la sociología, la antropología, la historia del siglo xx, la etapa del nazismo, la emigración o la estética, el conjunto constituye hoy día una de las obras fundamentales de la filosofía de la segunda mitad del siglo xx. Allí, siguiendo el hilo del pensamiento de Arendt, Adorno decía: «Como se sabe, la vida pasada del emigrante queda anulada. Antes era la filiación, hoy es la experiencia espiritual la que es declarada intransferible y por definición extraña».

Simone Weil (París, 1909-Ashford, Inglaterra, 1943), la filósofa judía, activista política de la Resistencia y anteriormente miliciana en 1936 de la Columna Durruti durante la Guerra Civil española, además de gran pensadora mística francesa, que en 1942 logró huir de Francia, embarcándose con sus padres hacia Estados Unidos para luego instalarse, algo antes de su muerte, en Inglaterra, escribió en *Escritos de Londres* (1943) un texto estremecedor sobre esas verdades incómodas del refugiado, que nadie quería escuchar: «Sólo seres humanos caídos en el estado extremo de la degradación social pueden decir la verdad, todos los demás mienten. Puede decirse la verdad a condición de que nadie la escuche. La verdad es aquello que, si lo escucharas, no puedes no creer».

En mayo de 1941, Arendt, su madre y su marido llegaron a Nueva York a través de Lisboa. La familia inicialmente contó con una pequeña beca de la organización de refugiados sionistas. Arendt perfeccionó rápidamente su conocimiento del idioma inglés y desde octubre de 1941 trabajó para la revista germano-judía de los emigrados *Aufbau*, en Nueva York. En ella escribió regularmente una breve columna, *This Means You*. El artículo de apertura sería «Moisés y Washington» y en él hablaría de Moisés y la historia judía del exilio. En numerosos artículos Arendt pidió el establecimiento de un ejército judío independiente por parte de los Aliados. Un deseo que formuló incluso antes de que comenzaran los asesinatos en masa en los campos de concentración y exterminio. Pero ni el ejército judío ni la clase política judía que ella deseaba llegaron a materializarse. Como escribió su biógrafa Elisabeth Young-Bruehl:

> El mundo de los judíos alemanes refugiados de Nueva York, era un mundo extremadamente cerrado y temeroso. Se daba por sentado que el antisemitismo era, como dijo Hannah Arendt, un *consensus omnium* entre americanos. El temor al antisemitismo hizo que muchos de aquellos refugiados de Nueva York se mostraran reacios a apoyar el plan de un ejército judío, por miedo a ser tachados de tener poco espíritu patriótico.

Algo parecido, sobre el antisemitismo arraigado en la sociedad

estadounidense, comentará el sociólogo y miembro de la primera generación de teóricos de la Escuela de Frankfurt Leo Löwenthal (Frankfurt, 1900-Berkeley, California, 1993), exiliado en 1933, en un libro de conversaciones con el filósofo Helmut Dubiel, compilador de sus *Obras Completas* (*Leo Löwenthal. Una conversación autobiográfica*, 1980):

> Cuando llegué a Estados Unidos en 1934, algo más tarde, en 1935, quise ir por primera vez con mi mujer de vacaciones. Fuimos a informarnos a una agencia de viajes muy elegante del Rockefeller Center. Allí me facilitaron las direcciones de unos 20 hoteles y pensiones, a los que luego escribí, añadiendo en cada caso la pregunta: *Please tell me whether Jews are welcome* (Por favor, háganme saber si los judíos son bienvenidos). Así me lo habían aconsejado amigos establecidos tiempo atrás en el país. De aquellas 20 solicitudes, una buena mitad no obtuvo respuesta (hay que tener en cuenta, además, que era en 1935, el punto culminante de la Depresión en Norteamérica). Algunos alegaron que si bien, como es natural, nada tenían contra los judíos, tal vez nos sentiríamos *umconfortable* con los otros huéspedes. En una palabra, descubrimos que aquí había algo así como un real antisemitismo cotidiano y que uno no se podía desenvolver libre y sin trabas como judío en todas las esferas sociales. Fue una amarga decepción. Que hoteles y clubs, así como profesiones enteras, estuviesen cerradas a los judíos, era algo que no se daba en Alemania, con esa amplitud, antes de la llegada de los nazis [...]. Nada de eso hubo en Alemania, hasta la llegada de Hitler, o bien poco. Sin embargo, Hitler llevó a los judíos a las cámaras de gas.

En los terribles años de la Solución Final, Arendt siguió escribiendo sobre la patria judía en Palestina. Será en 1943 cuando ella y su marido Blücher oigan hablar por primera vez de la Solución Final: «En un primer momento –dirá– no quisimos creerlo, aunque bien es cierto que tanto mi marido como yo creíamos a estos asesinos capaces de todo». En 1967, tras las victorias de Israel en la Guerra de los Seis Días, con las que se muestra entusiasmada, le escribirá en una carta a la que sería su gran amiga en Estados Unidos, la escritora Mary McCarthy, con la cual compartirá una abundante y espléndida correspondencia, una correspondencia que desde 1944, en que se conocieron en un bar de Manhattan, sólo se interrumpió con la muerte de Arendt: «Toda catástrofe real que pueda suceder en Israel me afectaría más que ninguna otra cosa en el mundo».

Filósofo de enorme influencia en su época, y después de ella, que escribiría además sobre un variado campo de intereses como la sociología, la comunicología y, muy en especial, la musicología, Theodor W. Adorno (Frankfurt, 1903-Viège, Valais, Suiza, 1969) uno de los máximos representantes de la Escuela de Frankfurt y de la teoría crítica de inspiración marxista, estuvo muy presente en los últimos pensamientos y momentos de Walter Benjamin. Los papeles que se encontraban en la famosa maleta, o cartera, de cuero del filósofo que, según Benjamin, incluían un manuscrito «más importante que mi vida», no fueron encontrados a pesar de que fueron catalogados como «un fajo de manuscritos» en el informe de la policía de Portbou. En sus últimas horas de vida, el autor de *Dirección única* y *Pasajes* escribió una carta de despedida a Theodor W. Adorno, dictada a su compañera de escapada, la señora Gurland.

El 11 de octubre de 1940, dos semanas después del suicidio del filósofo, la señora Gurland le enviaría el relato de los últimos momentos de Benjamin a uno de los miembros «del Instituto de Horkheimer» en Estados Unidos, y éste se lo pasaría a Adorno, que a su vez se lo mandó en 1941 al fiel amigo de siempre, Gershom Scholem, que lo incluyó en su libro *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Como dirá la señora Gurland, el pánico era tal que se vio obligada a «destruir» la carta dictada por Benjamin:

> Compré por una duración de cinco años una tumba. No puedo describir la situación de aquellos momentos de manera más precisa. En todo caso la situación era tal que tuve que destruir la carta dirigida a Adorno, después de haberla leído. Dentro de ella había cinco líneas en las que Benjamin explicaba que no podía más, que no veía salida alguna; y me rogaba que le diera parte de lo sucedido a Adorno, a la vez que a su hijo.

Cuando, unos meses después, Hannah Arendt por fin pudo llegar a Portbou buscó, de forma infructuosa, la tumba de su amigo. Fue imposible de encontrar, «su nombre no aparecía por ningún sitio», le comentará la misma Arendt a Scholem en una carta, diciéndole a la vez: «El cementerio da a una pequeña bahía, directamente sobre el Mediterráneo; es, sin duda alguna, uno de los lugares más fantásticos y más bellos que yo haya podido ver en mi vida».

Es interesante seguir los pasos de los manuscritos y posesiones de Benjamin y el modo en que –previendo un final quizá fatal– los fue repartiendo entre sus más fieles conocidos, o bien escondiéndolos para recuperarlos una vez acabara la guerra. Poco a poco, Benjamin había

distribuido todas sus pertenencias entre amigos de confianza. Algo antes de que Francia entrara en la guerra en septiembre de 1939, esperando dejar Europa para ir a Estados Unidos, trató de vender su famosa pintura de Paul Klee para financiar su viaje. El artista suizo-alemán había pintado en 1920 su cuadro *Angelus Novus*. Fascinado con esta imagen, al año siguiente, Walter Benjamin compró la obra y la mantuvo entre sus posesiones hasta el final. Actualmente este mítico dibujo a tinta china, tiza y acuarela sobre papel se encuentra en el Museo de Israel en Jerusalén. Por otro lado, mientras sus esfuerzos de naturalización francesa no tenían éxito, Benjamin envió por correo el manuscrito de *Infancia en Berlín hacia 1900* al matrimonio Adorno.

El 5 de septiembre de 1939, como refugiado alemán, despojado de su nacionalidad, Benjamin se había convertido en apátrida. Convocado con otros en su misma situación al estadio Yves-du-Manoir, permaneció allí hasta el 17 de septiembre, cuando fue llevado desde la estación de Austerlitz al campo de Vernuche, una aldea en la comuna de Varennes-les-Nevers, cerca de Nevers. Gracias a sus amigos intelectuales franceses, entre ellos el filósofo Charles Lalo, la librera Adrienne Monnier (compañera de Sylvia Beach, primera editora de James Joyce) o el escritor Jules Romains, que escribieron al Quai d'Orsay (Ministerio de Exteriores), al ministro Henri Hoppenot, se consiguió liberarlo. Dejó el campo el 21 de noviembre y llegó a París al día siguiente. Poco antes de este internamiento, Benjamin había ocultado la pintura de Paul Klee y algunos de sus manuscritos en una oficina de la Biblioteca Nacional de París, gracias a Georges Bataille, destinado allí como funcionario, donde fueron encontrados en 1945.

El 13 de mayo de 1940 se decidió que todos los refugiados alemanes sin excepción, incluso los previamente liberados, debían ser internados. Sin embargo, el diplomático Henri Hoppenot, una vez más intervino en favor de ellos. Muy amigo de escritores-diplomáticos como Alexis Leger (más conocido como Saint-John Perse), Jean Giraudoux, Paul Morand o Paul Claudel, se dirigió a altas instancias para evitar que Walter Benjamin, así como Siegfried Kracauer y Arthur Koestler, fueran enviados a un nuevo internamiento. Para agradecerle a Hoppenot sus desvelos, Benjamin le regaló un valioso ejemplar de *Anabase* de Saint-John Perse, anotada por Rilke.

Mary Jayne Gold: el único año importante de mi vida

Así expresaría Mary Jayne Gold, una de las más activas e incansables ayudantes de Varian Fry, en su libro de memorias *Crossroads Marseilles 1940* (1980) la dificultad posterior para rememorar y poner en orden aquellas intensas experiencias vividas juntos durante el que fue, como ella misma diría, «el único año importante de mi vida»:

> No, yo no estaba allí para presenciar lo peor, tan sólo para presenciar el comienzo de todo. Aun así, muchas veces me sentía avergonzada de mi propia condición, avergonzada de pertenecer a la raza humana. Afortunadamente, en el momento del que hablo ninguno de nosotros podíamos saber lo que vendría después. En nuestra ignorancia de los límites de la depravación humana hubo tiempo para la diversión y la risa. Por ello, cuando trato ahora de rememorarlo y de escribir sobre todo lo que acaeció y todo lo que vi, resulta que tengo que recurrir a una serie de «dobles exposiciones». Tengo que desarmarlas y luego volverlas a encajar de nuevo para que todo adquiera un sentido. Una serie de estas exposiciones estalló a través de mi lente entre 1940 y 1941. Imágenes que a menudo revelan, en sentido fotográfico, lo que fue el incidente en sí y sus detalles. En la otra serie, los negativos se superponen a los originales, coloreado por las crudas estadísticas, los noticiarios de atrocidades aún por llegar y toda la historia en general de aquellos años oscuros, que de repente se colocan bruscamente frente a mí.

A finales de los años 30, esta joven americana de familia adinerada, Mary Jayne Gold, nacida en Chicago en 1907, estaba de visita en Europa cuando estalló la guerra. Educada en las mejores escuelas y universidades de Nueva York, y luego Italia, su desahogada situación le permitió disfrutar de los más brillantes escenarios sociales y artísticos de Londres y París de la época. Pilotando su propio aeroplano viajó por toda Europa, alojándose en lujosos hoteles, esquiando en los Alpes y conociendo lo más granado de las élites de aquel momento.

Residía en un piso de París cuando Francia cayó nada más comenzar el ataque por parte del ejército alemán. Algo que sería conocido como *drôle de guerre* y que duró exactamente desde la declaración de guerra por parte de Francia y Reino Unido a Alemania el 3 de septiembre de 1939 hasta la invasión alemana de Francia, Bélgica, los Países Bajos y Luxemburgo el 10 de mayo de 1940. En esos momentos Gold se dirigió directamente al puerto de Marsella, en la zona no ocupada aún, pero bajo control del régimen colaboracionista de Vichy. En Marsella enseguida entró en contacto con Marian Davenport, una estudiante de arte americana, y sobre todo con Varian Fry.

En sus *Memorias*, Gold daría cuenta, en sugerentes y bellos pasajes (que en su edición francesa llevarían un prólogo de la escritora y académica Edmonde Charles-Roux) de aquella ciudad que la fascinó desde el primer momento y que se había convertido en un febril nido

de expatriados que deambulaban por el Vieux-Port y la Canebière, donde se podían escuchar las historias divertidas y la infinidad de anécdotas provenientes del acervo popular, dignas todas ellas del *Marius* de Marcel Pagnol, uno de los autores más queridos y característicos del lugar. Para los escritores, fueran del género que fueran, Marsella, bajo su luz sensual y embriagadora mediterránea, se presentaba como una fuente única de inspiración, de comentarios, de ensoñaciones, de recreaciones. Una materia prima sin igual para las más variadas exaltaciones literarias. Así lo recordaba Mary Jayne:

> Para el espíritu popular, la ciudad estaba poblada por una raza de cómicos sin igual. Marsella era la cuna de historias de Marius y Olive, inagotable repertorio de chistes que hacían reír desde el Vieux-Port hasta la frontera belga. Todo francés y todo expatriado que se respetara tenía su chiste preferido marsellés. Aunque también existía la otra cara del decorado. El crimen y la corrupción florecían por doquier. Se hacían tratos bajo cuerda, se combinaban trapicheos para todo. El contrabando era un comercio honorable. La trata de blancas enviaba sin cesar chicas hacia los burdeles de África y se importaba mano de obra desde las cuatro esquinas del mundo a buen precio [...]. Por otro lado, la parte vieja de Marsella tenía algo especial. Casi podría decirse que aquella intrincada red de callejuelas y paseos que la cruzaban escondía todo un laberinto interior: puertas derribadas entre casas colindantes, pasajes secretos practicados en los bajos de los edificios que conectaban habitaciones escondidas, criptas y pequeños almacenes, y muchos más lugares jamás mencionados en ningún mapa de la ciudad donde florecían billetes, joyas, lingotes de oro, todos debidamente marcados por el Banco de Francia.

En vez de regresar a Estados Unidos, Mary Jayne prefirió quedarse para ayudar a Fry y Davenport, junto a otros voluntarios, con el objeto de pasar a los refugiados a través de las montañas españolas o bien embarcándolos como clandestinos hacia puertos del norte de África o del norte y el sur de América. Para ello, contó especialmente con la ayuda de un soldado regresado de la Legión Extranjera francesa, convertido en gánster local, Raymond Couraud, que sería su amante.

En 1941 Mary Jayne volvió a Estados Unidos, mientras que Couraud se dirigió primero a España y luego a Inglaterra, donde se convirtió en un héroe de guerra en el SAS (Servicio Aéreo Especial, una de las más respetadas unidades de élite surgidas en la Segunda Guerra Mundial). Después de la guerra Mary Jayne dividió su tiempo

entre su casa de Nueva York y una mansión que se construyó en la Costa Azul francesa, en Gassin, no lejos de St. Tropez, cerca de donde se había desarrollado la etapa más decisiva y heroica de su vida: el único año importante de su vida.

En 1980 escribiría sus memorias de la guerra. Se da el caso de que su sobrina-nieta, Alison Leslie Gold, se convertiría en una conocida escritora de temas relacionados con el Holocausto, en especial su libro *Anne Frank Remembered: The Story of the Woman Who Helped Hide the Frank Family* (1987), que escribió junto a Miep Gies, la fiel empleada de la empresa de la familia Frank que tanto los ayudó durante la etapa angustiosa de su confinamiento, hasta ser atrapados. Más tarde sería la encargada de salvar para la posteridad los diarios de la joven adolescente Ana Frank.

Migraciones: De Miloš Cernianski a Dragan Velikić

También ahora pasan los años y con ellos los veranos. Caen las hojas amarillas y la nieve las cubre después. En primavera las aguas del Dniéper fluyen de nuevo, cantarinas, a través de una tierra sembrada de muertos, hacia el mar, en medio de la música y el baile de los vivos. Pasarán los años y ¿quién podrá contar los pájaros que emigran o los rayos que el sol lanza de este a oeste y de norte a sur? ¿Quién podrá predecir cuántas naciones emigrarán y adónde dentro de cien años, igual que en su día emigró la nación serbia? ¿Quién podrá contar las incontables semillas que germinarán en las próximas primaveras sobre la faz de la Tierra, en Europa, Asia, América o África?

Este es uno de los muchos bellos y emocionantes pasajes de una obra que se convertiría en fundamental, y legendaria, para la literatura serbia moderna: la novela *Seobe* (*Migraciones*), del prolífico escritor, periodista, novelista, poeta expresionista y diplomático, exiliado de su patria durante veinte años, Miloš Cernianski (1893-1977). Publicada por primera vez en 1929, *Migraciones* narra la epopeya de los emigrantes serbios que en el siglo XVIII, bajo el reinado de María Teresa de Austria, huyendo de la dominación turca, emprendieron una épica diáspora hacia el vecino Imperio austrohúngaro. Aunque también algunos empiezan a soñar con la

búsqueda de un Imperio eslavo «sobrenatural»: la soñada Rusia. «Se mantuvo viva mi dulce ortodoxia –afirmará con ardor el comandante del regimiento Isakovich– en el vientre de mi madre durante muchos inviernos, y así será por los siglos de los siglos en todos mis descendientes. Dulce también es nuestra Rusia. *Rusija* ¡el nombre de Rusia! R, porque es redentora. U, porque es Ungida. S, porque es Santa. I, porque es indivisible. J, porque es de Jesús. A, porque es...».

Históricamente, desde el siglo XV, el Imperio otomano había dominado los Balcanes. En su máximo esplendor, entre los siglos XVI y XVII, el Imperio se expandía por tres continentes, ya que controlaba una vasta parte del Sureste europeo, el Oriente Medio y el norte de África. En el siglo XIX, algunos pueblos eslavos que antes de la conquista turca habían sido independientes lograron desligarse del Imperio otomano apoyados por Rusia. Se dirá en *Migraciones*:

> En aquella época –hacia la mitad del siglo XVIII–, Oriente había sido repelido lejos de Viena, tras las guerras turcas recientemente finalizadas. La Sublime Puerta ya no tenía más que una ventana desde la que podía mirar furtivamente a las tierras austriacas y a Europa: Kalémégdan, la fortaleza de Belgrado. Para no faltar a la verdad, los ejércitos turcos se aproximaban aún, con sus últimas fuerzas disponibles, a las orillas del mar Negro, frente al Imperio de los zares. Pero allí los tambores de los jenízaros también guardaban silencio. Las banderas de los pachás turcos aún ondeaban, pero lo hacían arrastradas por la lluvia y el viento. No había más sangre nueva para refrescarlas. El Oriente islámico carecía ya de un ejército capaz de cruzar el Danubio.

Solos o en grupos y con sus familias, comerciantes, militares y campesinos emprendieron la ruta hacia una tierra lejana, que no era una tierra más: se trataba de una, eslava y ortodoxa, en la que se reconocían, por encima de todo. Como se dirá al final de la epopeya de Cernianski: La vida serbia, protagonizada por la familia Isakovich, prosiguió en tierras de Austria y el pueblo serbio vio que tomaba cuerpo lo que ya había empezado a fermentar con las primeras emigraciones. La gran María Teresa reconocía en la Dieta húngara el grave peligro que amenazaba al Imperio por causa de ese pueblo cismático y rusófilo. Peligro que no sólo amenazaba a Austria sino a Europa entera y que se filtraba sobre todo a través de los mandos militares. Por consiguiente, a lo largo de un año entero, la Dieta luchó por todos los medios para anular la *Hofdeputacie* serbia (Diputación) de Viena. Pretendía asimismo suprimir los obispados serbios de Plashko, Kostainiza y Pakracz. Y que no se dieran cartas de nobleza ni títulos de baronía o condados a los ortodoxos, en particular si

pertenecían a cuadros militares [...]. Pero ¿dónde estaban aquellos que habían emigrado a Rusia? En su desmesurado amor por la patria, los pobres serbios hicieron, cien años largos, lo único que pudieron hacer: morir [...]. Todos los que emigraron para escapar del yugo austriaco desaparecieron, murieron y fueron sepultados, sin que constara su nombre, bajo la tierra rusa que en un abrir y cerrar de ojos su infinito pueblo volvía a fertilizar. Tras las guerras, los inmigrantes cultivaron las tierras a orillas del Donetz y del Ingul a fin de alimentar a su prole y cumplir así con el mandato divino: la vida sobre la tierra [...]. Lo cierto es que estos *paores* que sembraron con sus huesos esta región de la tierra llamada Nueva Serbia, bautizaron sus aldeas con los nombres que llevaban grabados en sus corazones. Sobre el mapa de Rusia y Europa. ¡Para la eternidad! [...]. A finales del año 1862, en la lista del censo de la Gobernación de Kherson, se registraron MIL almas que exigían que se les inscribiese como serbios. Que constase a su muerte que pertenecieron a esa nación y que la llevaron siempre en sus corazones. En 1900, cuando se realizó el nuevo censo, ya NADIE se declaró serbio.

Más allá del relato histórico, que entremezclaba el drama épico y la vida cotidiana, aderezado por un soberbio y cautivador lenguaje poético, un profundo sentimiento de melancolía recorría todo el libro. Tarde o temprano, el hombre embarcado en una gigantesca diáspora como aquella se detenía al pie del camino y contemplaba con pavor sus manos vacías. Cuando sus ojos se elevaban hacia el cielo, tan sólo veía un infinito círculo azul y en el centro de él, un poderoso y único astro. No existía ningún Oriente salvador. La «tierra prometida», como sucedía en tantas migraciones de la Historia, simplemente no existía.

Cernianski: Soldado, profesor, diplomático

Nacido en Csongrád, Hungría, en el seno de una familia humilde que se mudó poco después a Temesvár (hoy Timișoara, Rumanía), Cernianski, tras haber estudiado en Rijeka (la Fiume de los italianos), en 1913 se trasladó a Viena. Al comienzo de la Primera Guerra Mundial fue perseguido como parte del tributo cobrado contra Serbia por parte de Austria por el asesinato del archiduque Francisco Fernando por parte de Gavrilo Princip en Sarajevo. En lugar de ser enviado a la cárcel, fue reclutado por el ejército austrohúngaro y enviado al frente de Galitzia para luchar contra los rusos, donde fue herido. Al final de la guerra fue enviado al frente italiano.

Después de graduarse en la Facultad de Filosofía en 1922, enseñó en la Escuela de Gramática de Belgrado y abogó por el «modernismo radical» en artículos aparecidos en distintas publicaciones periódicas,

lo que provocó feroces debates literarios e incluso políticos. Ingresó en el cuerpo diplomático del Reino de Yugoslavia, cumpliendo destino en Alemania (1935-1938) e Italia (1939-1941) antes de ser evacuado durante la Segunda Guerra Mundial a Inglaterra. Corresponsal en Londres del periódico argentino *El Economista*, durante este período escribió la segunda parte de *Migraciones* así como *Lament nad Beogradom* (*Lamento por Belgrado*). En 1965 regresaría a la capital serbia después de veinte años de exilio.

Dragan Velikić y Aleksandar Hemon: perdiéndose por los caminos del mundo

Desde que los serbios huían de la dominación turca; desde que Cernianski, o el gran Ivo Andrić, Premio Nobel de Literatura de 1961, eran perseguidos, e incluso encarcelados, como fue el caso de Andrić, tras el asesinato del archiduque Francisco Fernando en 1914, por pertenecer a organizaciones juveniles eslavas; desde que numerosos escritores y disidentes abandonaron Yugoslavia durante el comunismo, entre ellos Danilo Kiš que se instaló en Francia, o durante las guerras balcánicas de los 90, diseminándolos de nuevo por los caminos del mundo, los serbios, igual que numerosos escritores croatas o bosnios, no dejarían de emprender el duro camino del exilio y, en ocasiones, un triste y forzoso cambio de lengua. La última gran diáspora que los dispersaría de nuevo por diversos países de Europa y América tendría lugar en los últimos años del sangriento siglo xx.

Autor de dos excelentes novelas, *La cuestión de Bruno* (2000) y *El hombre de ninguna parte* (2002), Aleksandar Hemon sería uno de estos grandes escritores que emprendieron el camino del exilio a finales del siglo pasado a causa de la guerra en su país. Nacido en Sarajevo en 1964, se trasladó en 1992 a Chicago, con un conocimiento elemental del idioma inglés, y comenzó a escribir en su lengua de adopción en 1995. Producto de un puzle de orígenes familiares común a muchos centroeuropeos (hay que acordarse de la famosa frase de Ödön von Horváth, «soy la típica mezcla de la monarquía austrohúngara, no reconozco la ciencia del análisis espectral de la sangre, un análisis que se lleva a cabo preferiblemente de forma espectacular y primitiva, con cuchillo y pistola»), Aleksandar Hemon tiene raíces ucranianas por parte de su padre y una madre serbia. Su bisabuelo, Teodor Hemon, vendría desde Ucrania a Bosnia antes de la Primera Guerra Mundial, cuando ambos países formaban parte del Imperio austrohúngaro.

«La vida sólo tiene sentido –se afirma en la novela *Bonavia* del escritor serbio de nuestros días Dragan Velikić– cuando todo lo vivido se relaciona finalmente y se llena de significados ocultos». Detalles insignificantes, decisiones inesperadas de unos y otros, frases cazadas

aquí y allá, «no hay que pasar nada por alto». La vida acaba siendo una novela que, al final de todo, carece de incoherencias. Todo estaba relacionado sin muchas veces saberse. *Bonavia* (2012), poblada por desterrados, unas veces emigrados de forma voluntaria, otras empujados por los sucesivos conflictos propios de la tormentosa tierra que les vio nacer, dibujaría un inolvidable retrato melancólico de su zona de origen.

Un retrato lleno de pesar en ocasiones, pero también de impulsos vitales que les obligan a unos y otros a reinventarse y reemprender sin cesar las riendas de su destino. El destino de una determinada generación de exyugolavos. Unos han escogido seguir residiendo en su lugar de origen, Belgrado; otros se han decidido a emprender negocios florecientes en la antaño capital del Imperio austrohúngaro, Viena, que los englobó a todos en un pasado lejano y glorioso; y otros, por fin, con la idea de que «en el mundo que les rodea todo está demasiado restringido y todo es predecible, con poco espacio y pocas posibilidades», han escogido «perderse» por los caminos del mundo, atravesando mares. En este caso emigrando, en una periódica y consabida «fuga de talentos», a las universidades americanas.

DE *VIA POLA* A *BONAVIA* Autor de otra excelente novela, *Danteov trg* (*Plaza de Dante*, 1997), Velikić es el autor serbio más traducido de la actualidad, junto al igualmente magnífico Goran Petrović. Una literatura que en el pasado siglo tuvo dos grandes genios tutelares, Ivo Andrić y Danilo Kiš, ambos de dimensión internacional. Nacido en Belgrado en 1953, antiguo embajador de Serbia en Austria cuando llegó la democracia, colaborador de numerosas publicaciones en su país, Dragan Velikić creció en un ambiente fronterizo, en la ciudad de Pola, en la península de Istria, junto a Trieste, un cosmopolita cruce de caminos, una «Siberia marítima» como la definió James Joyce en el tiempo que estuvo allí, que daría pie a su novela *Via Pola* (1988). Tiene razón Claudio Magris al afirmar que sus novelas y relatos reflejan con una especial «intensidad poética» la atmósfera multicultural, «a menudo enferma», de esa zona centroeuropea a la que Velikić «espiritualmente pertenece».

El lector que se acerque al inquieto *patchwork* centroeuropeo que es *Bonavia*, en el que se entretejen sin cesar viajes e incursiones de varios protagonistas por una u otra ciudad europea –Belgrado, Budapest, Viena, o bien esa bella Rijeka croata que hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial fue la Fiume italiana–, percibe una especie de aire de familia, un incesante diálogo secreto, de pasado a presente, con fantasmas o con seres reales, que se inicia repentinamente en cada lugar «como una burbuja de tiempo secreta».

Se trata de un círculo casi consanguíneo que para todos ellos conforma una conocida red familiar, no solo geográfica sino también de experiencias vitales. Autores como Velikić son hoy los herederos de aquella gran literatura –Musil, Broch, Mann, Joseph Roth, Zweig– que durante años, desde el mismo corazón de Europa, dominó intelectualmente lo mejor del pensamiento y la escritura de su época. Una literatura que, con el arma de la ironía y de una progresión narrativa a ratos ensayística, a ratos narrativa, conjugaba reflexión filosófica, malestar de una época, agudísima penetración psicológica o frecuentes rastros culturales. Unos rastros que englobaban tanto vaivenes históricos como la angustia y las búsquedas diversas de sus protagonistas. Una especie de pedigrí centroeuropeo, «una genealogía extendida a varios de los países del antiguo Imperio» que aún suscita admiración y un cierto halo mágico en los círculos vieneses: «Es recomendable que el árbol genealógico tenga una copa frondosa, que sus orígenes abarquen un amplio territorio. Que al menos una abuela sea de Odesa, y que el bisabuelo fuera comerciante en Trieste o Szeged. Es obligatorio sugerir en el segundo apellido, que se añade con un guion al primero, los orígenes italianos, eslavos, judíos o al menos armenios», se dice en la novela *Bonavia*.

«Todos somos iguales», piensa con tristeza uno de los personajes de esta novela, que esbozan el retrato de toda una generación: Así pensaban los que en los años 60 crecían en el asfalto de Belgrado. Y por doquier en ese país que ya no existe. En las ciudades costeras, en el interior montañoso, en las vaguadas de Bosnia, en los claros idílicos de Eslovenia, en los pueblos adormilados de Vojvodina. ¿Qué suerte genética ha incubado a esas criaturas para que al cabo de dos o tres decenios se contemplen a través de la mira de un arma, se odien y se maten? Los selectores de la memoria han llevado la contabilidad a la perfección. Los fracasos personales y animosidades inscritas en las partituras de la historia pueden componer una sarta poderosa. Lo anotamos y recordamos.

Para hablar de personajes nómadas, muchas veces huéspedes de hoteles a lo largo de la narración, la novela *Bonavia* toma el nombre simbólico de un mítico hotel de Rijeka, en la costa de Croacia. Un hotel en el que, como aclara el autor del libro en un capítulo final de corte autobiográfico, sus jóvenes padres acostumbraban a citarse y donde, como dice él, «nació todo». Nació su propia historia. Una más de las que se narran de forma alterna y por fragmentos a través sobre todo de dos mujeres y del novio escritor de una de ellas. Unos destinos, pasado el tiempo, muchas veces entrelazados misteriosamente sin ellos tener conciencia. En el centro de esos diversos caminos y encrucijadas vitales emprendidas están dos amigas,

Kristina y Marija que, tras haber estudiado en la Universidad de Zemun, en Belgrado, se separaron bruscamente. Una de ellas, Kristina, se fue a trabajar como investigadora a una universidad de Estados Unidos. Personaje cerebral, muy estricto consigo mismo, no dudará en «romper con las hipotecas del pasado», quitándose de encima «el polvo europeo, de esa vieja y enferma Europa». Se negará incluso la posibilidad del regreso, cortando poco a poco los posibles lazos afectivos que había dejado atrás. Como nostalgia o escapada a un pasado y unos orígenes que no logra enterrar del todo, sólo se permite una a dos veces al mes acudir al Café Trieste, su «templo secreto», en Fisherman's Wharf, en la bahía de San Francisco, para reencontrarse, a través del ordenador, con «todo lo que era su vida». Lo que era su vida es sobre todo un amor que no ha logrado olvidar pasado el tiempo, el gran poeta de Zemun, Rasa Livada. Rasa, que era implacable al afirmar que «un escritor no tiene que buscar nada fuera del ámbito de su propia lengua» y que se negaba a viajar, encarna por excelencia el «espíritu del lugar» nunca abandonado.

Otro personaje es Marko, autor de guías de viajes y de libros sobre la Europa del Este en los que da consejos prácticos a los viajeros «para evitarse disgustos» por una zona que tiene sus propias claves y códigos. Anotador minucioso, casi patológico, de lo que le rodea, este perfeccionista es el que mejor representa el espíritu de una «tradición muy antigua». El espíritu de un Imperio que «brindaba consuelo» y protegía falsamente a muchos. Un espíritu particular encarnado por «la rígida burocracia de los Habsburgo» que nutrió a sus ciudadanos de una amalgama «de miedos y angustias, de la necesidad de que reinen el orden y la simetría, de que los rituales cotidianos se acepten como coordenadas sin las cuales la existencia se hundiría en el caos». Paso a paso, bifurcación tras bifurcación, *Bonavia* encarna un multitentacular y laberíntico viaje, heredero de la gran literatura danubiana. Un viaje, con centro simbólico en Viena, que los acabará englobando a todos y que recuerda, una vez más, que aunque se emprenda la huida muy lejos, aunque desterrados, emigrados o exiliados intenten borrar las huellas de lo que fue un pasado compartido, la huida siempre conduce, una y otra vez, misteriosamente, al lugar del que se partió.

Danilo Kiš: el estalinismo y la caza de brujas

En una ocasión, cuando ya llevaba años fuera de su país, la antigua Yugoslavia, una periodista de la televisión sueca le preguntó al escritor serbio Danilo Kiš si sentía algo parecido a la añoranza, a la nostalgia por no estar en su tierra. Y así le respondió Kiš, con unas significativas palabras recogidas en un libro de entrevistas publicado

póstumamente (*El residuo amargo de la experiencia*, 1990): Para sentir nostalgia, antes hay que haber roto por completo. Como tengo esta clase de experiencia, yo diría que para conocer la nostalgia, hay que haber sido separado para siempre de un determinado ambiente, siendo además consciente de que es algo definitivo. Comprendo la nostalgia de los disidentes rusos o de otros que saben que ya nunca más volverán a su país. Incluso si sueñan con hacerlo. Como, por puro sentimiento de felicidad, no he roto nunca definitivamente con Yugoslavia, y como se da el caso de que voy a menudo, estos intervalos de tres o cuatro meses no pueden engendrar nostalgia alguna, tan sólo me pueden proporcionar una sana distancia. Puedo considerar con cierta objetividad cosas que, a dos horas de avión, parecen completamente insensatas, e incluso cosas que me conciernen muy de cerca, y que a esa distancia, parecen irrisorias. En ese sentido, mi estancia en París me es algo precioso, como una especie de convalecencia mental, una especie de exilio en el sentido *joyceano* del término: observar su propio mundo con un máximo de objetividad, es decir, con amor y sin piedad.

En 1979, acosado por sus numerosos detractores «oficialistas» y por la violenta campaña orquestada por el gobierno comunista de su país contra él, Danilo Kiš había tomado la decisión de dejar Yugoslavia e instalarse definitivamente en Francia. Vivió en París hasta la muerte, siendo lector de serbocroata primero en Burdeos y luego en la Universidad de Lille. Hijo de un judío húngaro asesinado en Auschwitz en 1944 y de una montenegrina cristiano-ortodoxa, Kiš (Subotica, 1935-París, 1989) está considerado desde hace tiempo como uno de los más grandes autores del pasado siglo, cuya revolución formal y estilística en la literatura centroeuropea es paralela a la que protagonizó Joyce en su día.

Disidente de la ideología totalitaria comunista, víctima a través de su familia del otro fascismo del siglo XX, el nazi, así como ferviente adversario de los delirios nacionalistas que nunca dejaron de imperar en su zona de origen, Kiš se convertiría con el tiempo en el blanco favorito, sobre todo por su reconocimiento cada vez mayor internacional, de los esbirros del régimen que volcaron en él todo su odio, acosándolo sin piedad. Cuando ya había publicado varias de sus obras maestras –*Bašta, pepeo* (*Jardín, cenizas*, 1965), *Rani jadi: za decu i osetljive* (*Penas precoces*, 1970) o *Peščanik* (*El reloj de arena*, 1972), que conformarían su trilogía *Circo familiar*–, Kiš sacó a la luz en 1976 una magnífica e impresionante novela-*collage*, *Grobnica za Borísa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti* (*Una tumba para Borís Davidovich*), sobre los procesos estalinistas de los años 30 en Moscú. Una obra que conmocionó no sólo a los lectores de su país sino

a todos los que entonces integraban el yugo soviético. Un tipo de libro, como los del ruso Solzhenitsin, o como los de los polacos Herling y Miłosz, que eran muy mal recibidos por la crítica oficial de izquierdas en Occidente, que los tachaba inmediatamente de «propaganda derechista». Eran los años en que Sartre había sentenciado aquello famoso de que si existen los *gulags*, los campos de concentración soviéticos, «no hay que hablar de ello».

La Historia, según Kiš, que sería un pionero a la hora de mezclar literariamente –como haría posteriormente la literatura posmoderna– papeles, documentos, o engañosas huellas dispersas y fragmentarias, había dejado de ser una incontestable creencia universal. Unas huellas en las que lo individual quedaba rápidamente devorado por lo colectivo y por «necesidades» narrativas de carácter nacional-instrumental. La Historia había perdido su estatus único y verdadero, objetivo, totalizante y «científico», cosa que Kiš relacionaba con el discurso totalitario, para convertirse, muchas veces, en algo parecido a una ficción. *Una tumba para Borís Davidovich* narraría lo acontecido con una serie de víctimas inmoladas, «arrastradas por el torbellino de la Historia».

Para ello, Kiš escogería como protagonistas de seis capítulos distintos –más uno final dedicado a la Inquisición medieval– a varios revolucionarios aniquilados por la misma ideología asesina que habían ayudado a levantar. La particularidad era que todas aquellas historias de terror estalinista tenían como protagonistas a judíos, con lo que Kiš traicionaba otro más de los tabús impronunciables de las sociedades comunistas: la presencia permanente de un antisemitismo de Estado, nunca cancelado, que recorría a todos los totalitarismos por igual, al nazi y al soviético, retroalimentándose e imitándose sin cesar, como igualmente dejó dicho Vasili Grossman en *Vida y destino*. Para Kiš, los judíos eran, simbólicamente, los parias y exiliados eternos de la Historia. Eran la indefinición «nacional» ante «las trompetas nacionalistas» y también «una suerte de rebelión latente» ante los intentos de ser absorbido y tener que responder, por obligación, «si eres uno de los nuestros o de los suyos». Así, utilizando las palabras de Freud, lo diría en el magnífico acto de salvación como artista en una sociedad totalitaria, en ese «libro de la redención» que es su ensayo *Čas anatomije* (*Lección de anatomía*, *1978*): «Como judío estaba preparado para colocarme en la oposición y para renunciar a la concordancia con la compacta mayoría».

«Si no hubiera existido la prensa sensacionalista y estos periodistas-escritores-fracasados nuestros, quizá no habría llegado hasta este libro». Kiš se refería a su brillantísimo ensayo *Lección de anatomía*. El revuelo que se organizó con *Una tumba para Borís Davidovich*, una de las más sobrecogedoras denuncias contra el

estalinismo jamás escritas, fue de tal magnitud que tras ello Danilo Kiš emprendió el camino del exilio.

Una campaña de una agresividad inusitada, una verdadera «noche de Walpurgis o caza de brujas» que duró meses –con un «claro tufo de antisemitismo», como recordaría Susan Sontag–, lanzada por los perros de presa del régimen contra Kiš, tras el éxito obtenido con su libro. Fue entonces cuando su autor decidió dedicar este ensayo, *Lección de anatomía*, a sus zafios inquisidores de «la Cosa Nostra belgradense», como él denominaba a los «escritores oficiales», aquellos de una literatura apoyada y recompensada por el Estado. En su respuesta, se encontrarían no sólo sus explicaciones ante las acusaciones inventadas de un supuesto plagio, si no una defensa magistral del arte en libertad. También su poética más personal y cosmopolita que lo unía a autores como Borges –sobre todo a su *Historia universal de la infamia*–, a Bruno Schulz, a Kafka y al Koestler de *El cero y el infinito*, como dirá en repetidas ocasiones. En el otro lado, en el de los artistas y cómplices del poder –«nuestros bandoleros intelectuales, ungidos de cargos y honores», que Kiš citaba con nombre y apellidos– estarían la estética provinciana y mediocre propia de los regímenes totalitarios, las banalidades y lugares comunes «a lo Bouvard y Pécuchet», o el *kitsch* realista, sarcástica y paródicamente comentado por este insobornable acusador.

Vladímir Dimitrijević: ¡Bendito sea el exilio!

«Es difícil de explicar el hecho paradójico de que, a la larga, la experiencia más abstracta que uno pueda imaginar, el exilio, se convierte en un momento dado en extraordinariamente concreta. Se trata de una manera de ver el mundo, de una patria en sí misma. El exilio es una patria extraña», diría el legendario librero, editor e intelectual serbio Vladímir Dimitrijević (Skopje, Yugoslavia, hoy Macedonia del Norte, 1934-Armes, Francia, 2011) en su libro póstumo de conversaciones con Gérard Conio, *¡Bendito sea el exilio!*, de 2017.

Animado por su padre, prisionero político durante el régimen comunista de Tito, Vladímir es empujado al exilio poco antes de cumplir los veinte años. Así lo explicará en su bello libro de conversaciones con Jean-Louis Kuffer *Personne déplacée* (*Persona desplazada*, 1986), mitad novela de formación y de aventuras y mitad diario de lecturas de un infalible devorador de textos: El primero en darme la idea de abandonar mi país fue mi padre. Fue en 1951. Yo tenía diecisiete años. Él acababa de salir de una nueva estancia en prisión de nueve meses. Se sentía culpable por las molestias que yo tenía que sufrir en la escuela. Me dijo que convendría que me plantease el irme un día del país, que si no no podría desarrollarme

verdaderamente. Por prematuro que parezca, la idea del exilio germinó dentro de mí desde entonces, mezclada con una rabia secreta proporcional a las vejaciones sufridas, con lo cual cada vez alimentaba más el proyecto de partir hacia algún país donde podría realizarme sin tener nunca más que rendirle cuentas a aquella gente.

En 1954 llega a Suiza y una década más tarde emprende una aventura apasionante, fundando en 1966, en Lausana, una editorial mítica para muchos europeos: *L'Âge d'Homme*. Para cualquier amante de lo mejor de las literaturas del centro y del este de Europa, y también de un buen número de clásicos más, su editorial y luego su librería sería un lugar de cita habitual y privilegiado para conocer las obras de importantísimos autores que Dimitrijević no dejó de divulgar hasta el mismo momento de su fallecimiento. Un fallecimiento sobrevenido a causa de un desgraciado accidente, al bordo de su camioneta llena de libros, mientras se dirigía desde Francia a Lausana. Su amigo, el escritor y también editor italiano Roberto Calasso (que lo recordaría en un bello retrato de su libro *La marca del editor*) le decía siempre en broma: «¡Tu camioneta es tu vida!».

Gracias a él se publicó por primera vez *Vida y destino* de Vasili Grossman. Pero otros muchos autores se sucederían en su editorial: Miloš Cernianski, Aleksandr Zinóviev, Vladímir Volkoff, Ósip Mandelstam, Andréi Biely, Stanislaw Witkiewicz, Iván Goncharov, Aleksandr Blok o Ivo Andrić. En *Personne déplacée* dirá: El exilio está presente en la vida y en las obras de muchos de los escritores a los que me siento más ligado. Desde mi deslumbramiento, en mi juventud, por el descubrimiento de Thomas Wolfe, hasta lo que hoy día son mis autores y amigos –Georges Haldas y Pierre Gripari, los dos griegos a medias, o Vladímir Volkoff y Aleksandr Zinoviev– continuamente me encuentro en medio de gente que nunca estará totalmente establecida; en un mundo en el que yo tampoco duro mucho en un mismo sitio, de forma parecida a los gitanos de mi niñez. Por supuesto, me gusta estar entre los míos. Pero no puedo remediar el no sentirme verdaderamente en casa en ningún sitio, como si continuamente se me estuviera llamando desde otro lugar. Es como si el exilio estuviera fuertemente anclado en mí y así, creo, ha sido siempre en mi vida: como si todo hubiera estado concebido desde el origen para el exilio y la nostalgia; como si todo estuviera sometido para siempre jamás a la misma fatalidad que sentía tan presente en vida de mi madre, esa tristeza que es al mismo tiempo una alegría; como si las raíces estuvieran vueltas del revés, hacia el cielo.

Paralelamente, Dimitrijević seguiría escribiendo y el hecho del exilio y su vida errante de eterno emigrado ocuparía numerosas páginas de su obra.

Occidente, el encuentro con esa mitad robada de la civilización europea, conocerlo y apropiárselo, fue desde el primer momento el reto de este joven emigrante serbio. «Hay que recordar –dirá en *Personne déplacée*– que en los años 50 las calles de Belgrado no se iluminaban por la noche: no había ni un solo neón ni ninguna de esas fantásticas señales luminosas que han transformado el aspecto de las ciudades hoy en día. Para decirlo en pocas palabras: yo venía de un país gris». Un reto, el suyo de joven emigrante educado en el socialismo, que conllevaba corregir las visiones distorsionadas y la demonización que les habían inculcado en escuelas «ideológicas» donde «se falsificaba la Historia». En *¡Bendito sea el exilio!* narrará: Llegué aquí con una idea ilusoria de Occidente que era producto de la propaganda que nos dispensaba *La Voz de América*. Llegué con la esperanza de encontrar algo diferente. Tuve que desaprender el pasado que me habían inculcado en la escuela, a partir de una ideología que falsificaba la Historia. No tenía maestros. Tuve que descubrir Occidente, tuve que calibrar la profundidad de esta civilización. Tenía que aprender todo desde cero, desde la manera en que se está en la mesa hasta el modo de pensar de esa civilización. Asimilé todo y me incorporé. Sigo aprendiendo todo el rato. Aprendo cada día, leo, veo a gente, absorbo. Y no olvido jamás. Todo queda registrado, todo se queda en mí.

En 1998, a la manera de un sentimental y delicioso *Je me souviens* de Georges Perec, Vladímir Dimitrijević, gran forofo del fútbol desde su adolescencia, publicaría un pequeño y delicioso libro de memorias o ensayo, *La vie est un ballon rond* (*La vida es un balón redondo*), que dialogaba sin cesar con una pasión o arte supremo en algunos países, como el suyo de origen, la antigua Yugoslavia. En uno de los capítulos –«Las orejas del exilio»– rendía un emocionante homenaje a aquellas radios del exilio que lo devolvieron siempre a un entusiasmo nunca extinguido, el fútbol: Desde que dejé Yugoslavia, la idea de que en mi país se continuase jugando al fútbol despertaba en mí el mismo dolor que cuando me ponía a pensar que allá lejos la vida seguía sin mí. Intentaba leer los escuetos resúmenes en los periódicos y cuando me era posible escuchaba las emisiones de Radio Belgrado. Pero todo parecía muy lejano, atrofiado por la soledad. Soñamos con los ojos fijos en el vacío o cerrados. Luchamos por representarnos, en nuestra cabeza, una tercera dimensión, poblándola de detalles que vuelvan verosímil la realidad. Incluso la tierra y el espacio obedecen a la voz que sale de una radio. El oído, que es el órgano de la imaginación por excelencia, ve e intuye cosas que los ojos no son capaces de percibir. Aquellos partidos oídos por radio, reducidos al hueso, se han quedado grabados en mi memoria [...]. El exilio confiere a las noticias que se

reciben un olor particular. Como exiliados, nos encontramos en el otro lado del espejo, casi en la ultratumba. El exilio es esa condición según la cual lo que se cree que es la vida no es en absoluto la vida. La radio forma parte del exilio, ya que las noticias que transmite son remotas, comportan un esfuerzo de imaginación y se tiñen de una tristeza infinita. Un partido escuchado por la radio se reconstruye como un libro que se ha leído.

Predrag Matvejević: Una vida entre asilo y exilio El gran autor croata desaparecido Predrag Matvejević dejaría escrito en su libro *Tra asilo ed esilio* (*Entre asilo y exilio*): Desde mi temprana infancia he observado la emigración como hijo de emigrante. He conocido las esperanzas y quimeras que ella alimenta. Recuerdo a un cosaco con un caftán antiguo que venía a casa de vez en cuando a tomar el té del samovar de mi padre. Él y sus amigos casi todos los días preveían acontecimientos decisivos: la próxima primavera estarían de nuevo en la patria, «todo volvería a ser como antes». Así transcurrieron setenta primaveras. El cosaco murió a los noventa años en vísperas del desmoronamiento de la Unión Soviética. Si hubiera vuelto, ¿qué quedaría de todo lo que había dejado en Rusia, en el Kubán? El tiempo de los atamanes ya había pasado. Durante años he encontrado a emigrantes por el mundo, quizá, a veces, yo mismo me he parecido a ellos. Me he acercado a los emigrantes incluso cuando era arriesgado hacerlo, he mantenido conversaciones, he consolado a algunos. He conocido su soledad y su exclusivismo. El país al que llegan no es su patria y en su patria no podían quedarse. Sus visiones del mundo a menudo se desdoblan entre «nosotros» y «ellos», «aquí y allí», «ahora y entonces». La necesidad y la miseria, la historia y el destino crean la emigración. La oposición entre el viejo hogar y el

nuevo lugar, entre la vida de antes y la de después, entre la indiferencia y la nostalgia, la pena y la esperanza.

Uno de los más conocidos y lúcidos intelectuales de la llamada «Otra Europa», es decir, de la Europa del Este u Oriental, luego englobada en el término generalista de «Centroeuropa», Predrag Matvejević (Mostar, entonces Reino de Yugoslavia, hoy Bosnia-Herzegovina, 1932-Zagreb, 2017), sería también uno de los más combativos e históricos disidentes de los países excomunistas. Matvejević sería conocido sobre todo por bellísimos libros sin género como *Mediteranski brevijar* (*Breviario mediterráneo*, 1992) de magnífica y deslumbrante erudición, que se lee como un viaje apasionante entre lenguas, culturas y una infinidad de historias y hechos sucedidos a lo largo de los siglos en la cuenca mediterránea, crisol cultural entre Europa, África y Oriente. Un canto de amor por parte de un amante experimentado que sabe que «el Mediterráneo va más allá de la geografía», mezclando para ello una gran variedad de géneros, de erudición e imaginación, de documentos y experiencia vivida, de conocimiento y recuerdos, de rigor científico y aliento épico, de léxico y vocabulario náutico y marino, junto a la embriaguez de una poesía oculta, escondida tras un sinfín de datos y de enumeraciones barrocas.

Ensayista de singular calidad literaria, Matvejević escribiría igualmente una obra insólita, mezcla como siempre en su caso de una profunda emoción y a la vez erudición, que podía ser leída perfectamente como un homenaje o declaración de amor encendido a la cultura rusa a lo largo del siglo xx. Un recorrido que atravesaba lo mejor del extraordinario e ininterrumpido esplendor de esta cultura más allá de los traumas políticos y de las terribles pruebas históricas a las que sería sometida, desde el totalitarismo soviético a la larga y dolorosa herida del exilio. Una obra que en muchos países aparecería con el epígrafe de «novela epistolar»: la ya mencionada *Entre asilo y exilio*, de 1995. A ella habría que añadir otros libros de enorme impacto en su día como *Le monde «ex» –Confessions* (*El mundo «ex»*, 1996), *Ex-Jugoslavia: Diario di una guerra* (*Ex-Yugoslavia: Los señores de la guerra*, 1995), *Druga Venecija* (*La otra Venecia*, 2002), magnífica revisitación a un mito-ciudad de la literatura y del arte perteneciente al patrimonio cultural occidental y, finalmente, en 2009, *Kruh naš* (*Nuestro pan de cada día*), un singular recorrido que aunaba poesía, filosofía, antropología, arte, teología y ciencia a través de la historia del pan en la historia de la humanidad.

Articulista y especialista en temas de los Balcanes y del Mediterráneo, además de profesor de Literaturas Eslavas en las

universidades de Roma y París, Predrag Matvejević en alguna ocasión fue definido como «hombre orquesta» de nuestra cultura europea contemporánea: pocos temas, geografías o *geopoéticas* le serían extrañas, desde su conflictiva y amada exYugoslavia hasta llegar a orillas del mar Negro.

Intelectual sumamente activo en todo tipo de iniciativas cívicas, Matvejević, valerosamente, dedicaría gran parte de sus energías no sólo a la literatura, la escritura y la enseñanza académica de sus orígenes, sino también a denunciar sin cesar las distintas máscaras que adoptaron, una vez llegadas unas frágiles democracias al este y el centro de Europa, tras la caída del muro, o tras las devastadoras guerras de los Balcanes, tomando a veces la faz de postotalitarismos en nuestro continente. Desde su responsabilidad de testigo y actor de su época, Matvejević combatiría ardientemente, lo mismo que amigos suyos de la exYugoslavia como el gran escritor Danilo Kiš, los nacionalismos fanáticos que los convertirían a ellos, y a otros muchos, en sus víctimas preferidas. Con la defensa a ultranza de convivencias multirreligiosas y multiétnicas, lo que fue un día el sueño utópico de Sarajevo, todos ellos defendían lo mejor, e históricamente más rico y brillante, de una zona castigada por la intolerancia de forma cruel y despiadada.

El viaje a la Otra Europa Hijo de un exiliado ruso, la historia de Rusia en el siglo xx y, sobre todo, sus grandes escritores, muchos de ellos perseguidos, fusilados u obligados al exilio, tanto interior como exterior, sería la base de uno de sus más significativos libros, *Entre asilo y exilio*. Una obra esta en gran parte epistolar (un género muy utilizado por los disidentes en las antiguas dictaduras del Este), dividida en dos partes, con una gran variedad y multiplicidad de voces y personajes que intervienen y se cruzan a lo largo de la tragedia histórica, en toda la dispersión, diáspora, genocidio intelectual y persecuciones implacables, algunas de una ferocidad que hace difícil mantener el más mínimo rasgo de esperanza, como rezaba el título de Nadiezhda Mandelstam (*Contra toda esperanza*), que tuvieron lugar en la Europa oriental o excomunista.

La primera parte del libro, dotada de una gran y conmovedora tensión emotiva, está dedicada a un viaje que un heredero, él mismo, de esta diáspora (la rusa) emprende en los años 70 hacia la Madre Patria familiar, hacia un pasado saboteado por los acontecimientos que allí tuvieron lugar. El relato se dirige en segunda persona a una persona enferma, el progenitor del yo narrador (es decir, el padre de Matvejević) que un día abandonó su país, en tiempos de la Revolución rusa, para no volver jamás. Como una inaplazable deuda u homenaje a

esta memoria privada de una tierra a la que ir a llorar y morir, el hijo emprende por este exiliado que un día zarpó de Crimea, rumbo a Turquía y luego los Balcanes, junto a la Guardia Blanca, su largo viaje siempre pendiente.

La segunda parte del libro está compuesta por visitas, homenajes o cartas (cartas en defensa de alguien que solían ser rechazadas en los periódicos a los que se enviaban, cartas imaginarias o cartas póstumas) algunas de ellas de un dramatismo espeluznante por los sufrimientos atravesados. De una gran tradición en la literatura rusa y eslava, estos epistolarios fueron utilizados históricamente por grandes escritores, desde Gógol hasta Bulgákov, como un «material literario» autónomo: «un material especial: poesía sin rima y sin ritmo», como lo definió en su día el vanguardista ruso Víktor Shklovski, autor de *Zoo o cartas de no amor*. Por ahí desfilarían, cada uno con su historia y su destino de sobreviviente, incluso con la culpa amarga de la sobrevivencia («¿acaso un hombre es culpable por sobrevivir?», dirá Matvejević) nombres como Varlam Shalámov, Andréi Siniavski, Joseph Brodsky, Danilo Kiš, Karlo Štajne (autor del impresionante testimonio del *gulag 7.000 días en Siberia*), Nadiezhda Mandelstam, Ariadna Efron (hija de Marina Tsvietáieva), Andréi Sájarov o Czesław Miłosz, entre otros.

A través de su padre, emigrado ruso, y de su larga vida como exiliado y disidente de los totalitarismos balcánicos (instalado durante años en Francia y en Italia, dando clases en la Sorbona y en La Sapienza de Roma) Matvejević viviría siempre el hecho de la emigración como una «prueba de vida» que convertía a muchos en víctimas, verdugos de sí mismos o sobrevivientes y adaptados a los que el destino había repartido por el mundo. Como dirá en su obra *Entre asilo y exilio*: En mis viajes por el mundo he buscado la diferencia entre las diversas emigraciones, la croata y la serbia, la rusa y la ucraniana, la checa y la eslovaca, la española y la hispanoamericana, o bien la polaca. Los que se detestaban entre sí, a menudo eran víctimas del odio propio. El destino de los emigrantes depende del bagaje que han llevado consigo y de cómo se han integrado. Los que se llevaban con ellos mejor educación y formación, más han aportado a la cultura propia y a la ajena. Los que llevaban poco, han vuelto sin nada. La edad y el éxito, la posición y la diferencia aumentan las divisiones entre los emigrantes. Unos se vuelven contra otros, pero estos no pueden vivir sin aquellos. Al fin y al cabo, los emigrados o los colonos, los refugiados o los recién llegados, los que han logrado mayor o menor éxito, todos tienen algo en común y por tanto sus querellas son mezquinas y estériles: están alejados de su tierra y en la ajena no han echado raíces. La mayoría se queda en una suerte de subcultura, se aferra a reglas que están por

debajo del nivel cultural de su entorno. Otros emigrantes consideran que sus méritos, reales o imaginarios, les dan derecho a decidir el destino del pueblo del que salieron. Sus propuestas son inaceptables en la tierra de la que han salido, incomprensibles en la que los ha acogido.

Exilios forzosos, exilios voluntarios en otros casos, exilios honrosos o exilios vilipendiados, plasmados en una brillante reflexión («¿Existen exiliados felices?») sobre las distintas clases y denominaciones de estos abandonos de las tierras natales que, en ocasiones, son «mejor entendidos» y absorbidos a través de las lenguas de adopción. Matvejević, que obtendría la nacionalidad italiana en 2006 y pasaría, desde 1994, cerca de quince años de su vida en ese país, escribiría: A veces un extranjero percibe el significado de algunas palabras en la lengua del país al que ha llegado mejor que quien las dice en su lengua materna. En los últimos años me ha llamado la atención, al leer textos italianos sobre el exilio y la emigración, el hecho de hallar en ellos una gran profusión de términos que tienen significados cercanos, o sinónimos: prófugos, refugiados, fugitivos, evacuados, deportados, exiliados, emigrantes, expulsados, rechazados, expatriados. Y podría añadir otros: por ejemplo, clandestinos o regulares. Existe una importante diferencia entre exilio forzoso, por una parte, y exilio voluntario, por otra; también entre el exilio sin esperanza de regreso y el que mantiene esta esperanza. Ser exiliado con honor, ser exiliado sin honor es otra alternativa, antiquísima. Es doloroso ser a un tiempo exiliados y deshonrados sin poderse defender. Los regímenes totalitarios practican este tipo de exilio: deshonran al que se va, «es un traidor», «ha vendido a su país», «es un apátrida». Siempre me obsesionó una pregunta: ¿existen exiliados felices? No he conocido a ninguno. Pero he conocido a muchas personas felices de poderse exiliar.

Dubravka Ugrešić: Maestros de las migraciones

En su libro *Lisica* (*Zorro,* 2017), relatará la escritora croata Dubravka Ugrešić: Me invitaron a ir a Nápoles por tres días para asistir a unas jornadas sobre migraciones europeas. Varios de mis colegas y yo pertenecíamos a la categoría de «animadores». Nosotros éramos los maestros de las migraciones, los acróbatas del exilio, los hombres de goma, los funámbulos (capaces de

estirar la cuerda floja y llegar caminando por ella desde África hasta Europa), escritores que se suponía que iban a saber decir algo de primera mano sobre la vida de los emigrantes.

No iría descaminada Dubravka Ugrešić (Kutina, cerca de Zagreb, Croacia, 1949), una de las mejores autoras europeas de nuestros días, proveniente de la antigua Yugoslavia, al citar con ironía ese nuevo rol, o especialidad, que le sería asignado a muchos escritores e intelectuales de nuestros días, frecuentemente invitados a foros internacionales: hablar en ellos en su papel de «maestros de migraciones».

Su novela *Muzej bezuvjetne predaje* (*El Museo de la Rendición Incondicional*, 1998) la lanzaría a la fama internacional. Se trataba de un libro perturbador, bellísimo, impactante, nada convencional, que conmocionaba sobre todo por el infinito catálogo de rastros de vida, de fronteras borradas, de exilios, que multitud de personajes, como fantasmas de novelas un día comenzadas a narrar, arrastraban con ellos por los caminos del mundo. Múltiples formas de exilio actuales, a las que cientos, miles de personas, escritores o no, desperdigados por nuevos paisajes, y en especial por ciudades de acogida, por cruces de caminos o agujeros inesperados de la Historia en nuestra época, como es Berlín, se han visto obligados a llevar a cabo como un espejismo provisional, como un símil de vida auténtica. De vez en cuando estos exiliados reconocen por la calle «a uno de los suyos» (bosnio, serbio, croata, macedonio), un paisano de algo ya desaparecido, en situación parecida a la suya.

De género híbrido, inclasificable, el libro de Dubravka Ugrešić era una reflexión que abordaba todo a la vez: la rememoración, el ensayo poético y existencial sobre el exilio, las metáforas y la sedimentación que adquiere el recuerdo con el tiempo, o las fronteras tanto artísticas como físicas atravesadas continuamente por estos nuevos apátridas. Ugrešić pasaba contabilidad de esos oscilamientos de la desesperación, la derrota y el sentimiento de la no pertenencia, de todos esos altibajos psicológicos propios del mundo de los desterrados, entendido como un gran orbe multinacional en perpetuo movimiento. Un libro que no sólo cruzaría países y confines, sino que, también, hacía suya la frase de Viktor Shklovsky, el vanguardista ruso autor de *Zoo o cartas no de amor*, en contra del encasillamiento obligado de géneros: «No quiero construir una historia. Escribiré sobre cosas y pensamientos. Como una recopilación de citas». Citas, heridas compartidas, generales, de vastas colectividades castigadas, como es el caso del «trauma común de Europa del Este», que se reunían en este libro a

través de múltiples formas y dramas particulares, y a través de comentarios conductores de autores como Milan Kundera, Gógol, Brodsky, György Konrád, Peter Handke, Nabókov, Pasternak, Isaak Bábel, Danilo Kiš o Miroslav Krleza.

De Berlín a Amsterdam: *«¿Por qué ha abandonado usted su país?»*

Nacida y crecida en la antigua Yugoslavia, Ugrešić tuvo que abandonar el que había sido su país en 1993 «por motivos políticos». Escritora en lengua croata, trasplantada a los Países Bajos, Ugrešić es hija de un croata y una búlgara. Muy crítica con los nacionalismos paroxísticos y excluyentes que llevaron a la guerra, se autoexilió en tiempos del régimen del ultranacionalista Tudjman. Entre 1991 y 1994 escribió diversos ensayos contra el nacionalismo, la guerra y el odio étnico (más tarde recogidos en *Kultura laži*, *La cultura de las mentiras*), razón por la cual algunos medios croatas la llamaron «traidora», «enemiga pública» y «bruja», algo que recuerda mucho los insultos con los que obsequiaron en su día a Danilo Kiš los «esbirros del régimen» de Tito. Desde entonces, la escritora dividió su vida entre Alemania y Holanda, colaborando habitualmente en distintos medios de estos países y enseñando en diversas universidades europeas y americanas.

En un mapa terráqueo devorado por un mercadeo de guiños y estereotipos, todas las paradojas y contradicciones parecen haberse dado cita, como dice Ugrešić en sus ensayos de *Nikog nema doma* (*No hay nadie en casa*): a la vez que se alardea, aquí y allá, del reclamo urgente y de moda de «ser europeo», se obliga también a transportar a la fuerza consigo, como un cepillo de dientes en la maleta, lo que sería una especie de «*identity-kit*», allá donde se vaya. Eso les sucedió a exiliados de larga e incierta duración, resistentes a ser clasificados mediante feroces y forzosas absorciones por parte de posideologías autoritarias y ultranacionalistas, como las que imperaron en los Balcanes.

De Berlín a Amsterdam, o a través de ciudades como Nueva York, Bruselas, Madrid, Varsovia o Moscú, como ha relatado en novelas como *El Museo de la Rendición Incondicional* y *Ministarstvo boli* (*El Ministerio del Dolor*), o en lúcidos ensayos como *Zabranjeno čitanje* (*Gracias por no leer*, 2001), Dubravka Ugrešić se convertirá a su vez en un nuevo fantasma de esa «chusma cosmopolita», como ella dice, que huye del reconocimiento y del fanatismo de las etiquetas: «Con un pasaporte croata abandoné mi recién creada patria y la antigua desmantelada. Me convertí en representante literaria de un entorno que no me quería. Tampoco yo quería el entorno que me había rechazado, no creo en el amor sin reciprocidad».

«Las personas decentes no se mueven de casa», dirá con humor negro Ugrešić en su conjunto de ensayos *Gracias por no leer*. Los emigrados inmediatamente se convierten en unos «apestados»: ningún Estado ve con buenos ojos a quien acude a él en busca de papeles. El escritor exiliado, por otra parte, a menudo se ve ante la necesidad de explicar públicamente «por qué ha abandonado su país». Siempre será sospechoso, a un paso del delincuente que huye de algo. La utopía de un mundo sin fronteras, las migraciones en masa de mundos peores y conflictivos a otros mejores y sin conflictos especiales, incluso el romántico «nomadismo como forma de vida», dice Ugrešić, tarde o temprano termina topándose con el muro «de la reglamentación burocrática»: «Sólo los rebeldes se impacientan: los pragmáticos se deslizan por el laberinto burocrático sin ofrecer resistencia».

Uno de los capítulos de *Gracias por no leer* empieza diciendo «he tenido un sueño»: «¿No tiene equipaje? Pregunta alguien. "No, sólo tengo *biopaje*", contesta la mujer. La vida es el único equipaje que transporto conmigo». «Parece cuando menos indicado –dirá George Steiner, citado por Dubravka Ugrešić– que quienes se dedican a la creación artística en una civilización rayana en la barbarie, que ha dejado a tantos sin techo, sean poetas sin domicilio que vagan a través de la lengua. Excéntricos, altivos, nostálgicos, intencionadamente inoportunos».

La nostalgia por un país y una vida arrebatados por la guerra se entremezclarán sin cesar con el retrato de la soledad del exiliado en la novela de Ugrešić *El Museo de la Rendición Incondicional,* ambientada en un Berlín que acoge refugiados de todas partes. Refugiados que un día «con una amargura suicida cambiaron su domicilio fijo por otros futuros provisionales» y que ahora, dolorosamente, reciben cartas que les llegan de su país abandonado. Cartas que relatan, con idéntica amargura, la misma sensación de abandono: «¿Cómo describirte la vida de un refugiado en su propia ciudad?».

El Museo de la Rendición Incondicional es una obra narrada en primera persona por una exiliada en Berlín que lucha por preservar su identidad, mientras mezcla recuerdos propios, de su pasado y su infancia en la Yugoslavia socialista, con rastros biográficos de otros muchos: con la vida de su madre nacida en el mar Negro, con la de su padre antiguo partisano, con las de decenas de amigos, artistas y conocidos, o de gente simplemente cruzada en el camino. Almacenando en su memoria esas escenas, breves relatos, a veces tan sólo fugaces instantáneas o fotografías de desconocidos que arrastra con ella, la autora va fundiendo todo en una sola película que representa el vertiginoso y mutante mapa político no sólo europeo, sino con heridas y conflictos de carácter mundial que cambian y mezclan sitios, pertenencias, destinos, fronteras, personas.

En el «álbum de fotos» mental que la narradora ha construido con el tiempo y que representa a fin de cuentas su pasado eternizado en otros muchos detenidos y congelados, este pasado expulsa sin cesar rostros, figuras, historias, pequeñas biografías potenciales que tienen la intensidad de lo interrumpido, del recorte de fotografía del que se ignora el final o el contorno, pero que sostiene la arquitectura formal, el edificio de todo este libro sin centro definido.

Como todos los emigrantes que transportan con ellos una maleta de contenido *inmaterial* e intraducible, de un sitio a otro, hay en la obra de Ugrešić un rastro continuo de sedimentos arqueológico-existenciales, una devoción por los detalles («el gran dios del amor, el gran dios de los detalles», lo llamaba Pasternak), por las listas de objetos y cosas, por las clasificaciones, por esa terquedad de lo ínfimo que se niega a desaparecer, por esa «basura inservible» de lo banalmente cotidiano, de lo aparentemente leve, fugitivo, de todo aquello que parece estar de sobra en el mundo y que se resiste a ser borrado de él, en un acto de resistencia último. Un acto para no acabar encerrados –como ella dice– en cualquier vitrina victoriosa del Museo de la Rendición Incondicional, como aquel famoso Museo de la Capitulación Incondicional que fue cerrado en 1994, cuando los rusos abandonaron Berlín.

Como decía en su obra *Le monde «ex»* (1996) el escritor croata Predrag Matvejević, la Posguerra Fría arrojó a una determinada parte del mundo a vivir una existencia en algún modo «póstuma»: un eximperio, numerosos exestados y expactos de alianzas entre exideologías y exdisidentes. Ciudadanos, muchos de ellos, de una ex-Unión Soviética disgregada o de una antigua Yugoslavia destruida. Cada uno con su porción de historia que arrojará, o no, tarde o temprano, sobre el otro. Así lo explicaba Dubravka Ugrešić en su libro de ensayos *Nikog nema doma* (*No hay nadie en casa*, 2005): El europeo, con razón o sin ella, tiene la sensación de que en América muchas cosas no tienen el mismo peso que en Europa, que apenas son una diversión: la política, por ejemplo. Los europeos recurren a su historia a cada instante. Se saben la historia al dedillo, la historia les sopla constantemente en la nuca. Mis compatriotas, los antiguos yugoslavos, se pelean y derraman sangre al nombrar su historia sacrosanta. Defienden las cunas de su civilización expulsando de ellas sus huevos de cuco: los serbios a los albaneses de Kosovo, los croatas a los serbios de Krajina. Además de historia otra palabra sagrada es cultura. Aunque muchos de sus defensores son analfabetos, siempre están dispuestos a dar la vida por la cultura. Esto significa destruir vidas ajenas, cosa que hacen furiosamente.

En alguna parte de la novela *El Ministerio del Dolor* (2004) de Dubravka Ugrešić se dirá: «De todo lo que nos ha ocurrido se sale de tres maneras: como mejor persona, como peor persona o con una bala en la sien; ninguna persona sale de la guerra intacta». Si su anterior y brillante obra caleidoscópica, *El Museo de la Rendición Incondicional*, había dado a conocer en muchos países el tradicional universo de apátridas forzados de esta escritora, teniendo como cruce de caminos la ciudad de Berlín, en *Ministarstvo boli* (*El Ministerio del Dolor, 2004*) de nuevo nos encontramos con un submundo de demoliciones y de vidas atadas a pesados fardos y a misérrimas bolsas a cuadros de emigrados. La ficción o, mejor dicho, esa ficción de ficciones colectivas, como es el estilo de Ugrešić, se instala en otro lugar recurrente del exilio europeo: Holanda. Un país de acogida alcanzado milagrosamente por muchos refugiados, como sería el caso de la misma Ugrešić en su vida real, tras largos, humillantes y penosos peregrinajes.

La protagonista de esta novela, Tanja, refugiada exyugoslava, llega por uno de esos retorcidos azares de la sobrevivencia bajo mínimos a Amsterdam para hacer una suplencia como maestra de un grupo de refugiados de su balcánica zona multifragmentada. Muchos de ellos trabajan, como dicen con ironía, para «el Ministerio»: fabricando productos diversos para la industria pornográfica holandesa. Un club porno sadomasoquista en La Haya se llama El Ministerio del Dolor y de ahí el nombre. En el último de los absurdos que rigen diariamente su vida improvisada, Tanja tiene que dar clase de una materia que oficialmente ya no existe: la filología yugoslava, desaparecida como carrera junto a la extinta Yugoslavia. Una filología que antes englobaba de forma «natural» la literatura eslovena, croata, bosnia, serbia, montenegrina y macedonia. Con todos sus alumnos, Tanja inicia un experimento vital peligroso, que linda lo soportable y digerible en sus ya de por sí precarios y desmantelados restos salvados del cataclismo. En vez de lecciones convencionales, Tanja emprende una especie de terapias literarias en grupo, dando rienda suelta a «la máquina del recuerdo, difícil de detener». En su «laboratorio inventado», como dirá la narradora, «reanimábamos juntos una vida extinguida, le masajeábamos el corazón y le dábamos respiración artificial».

En la cotidianeidad del exiliado, Tanja, y todos ellos, sufren de frecuentes ataques de angustia mezclada con una especie de vaga «yugonostalgia», en busca de espacios desaparecidos (su café, su plaza, su mercado) que ya no existen. «Los nuestros», como dirá Tanja, para definir ese vago ejército de fantasmas que deambulan por calles prestadas, «se pegaban como imanes a los rusos, ucranianos, polacos, búlgaros, a todo tipo humano que sentían *suyo*». La melancólica

epopeya o elegía a un mundo perdido de Tanja va mucho más allá de su caso concreto y tendrá que ver en gran manera con la caída simbólica de todo un mundo: la Europa del Este. Un mundo que dejó un reguero dramático, depauperado, huérfano, dislocado, con el «corazón roto» y de difícil regeneración quirúrgica.

Miles de ciudadanos sin pasado surgieron de la noche poscomunista, del sentimiento de fracaso y pérdida generalizado. De los paisajes del derribo, como muy bien expuso en su espléndido libro *Mi Europa* el escritor ucraniano Yuri Andrujovich. Unidos en una desgracia común, como dirá la narradora, estos ciudadanos, ya para siempre, sentirán irremediablemente «lástima de las fachadas que se desmoronaban de Zagreb, de Sarajevo, de Belgrado, de Budapest, de Sofía, de Bucarest, de Skopie». Se emocionarán al evocar un tono, un verso, un eslogan, un olor, una escena cualquiera vista en una película. Pero hay esperanza para su «tribu maldita», para su «turbia identidad clandestina», nos vendrá a decir Tanja, que se niega a detenerse tan sólo en un «lamento de plañidera balcánica». Hay esperanza, dirá al final de su narración, para esa «Otra Europa», como la llamaba el gran Czesław Miłosz, o para esa «zona incierta de pequeñas naciones entre Rusia y Alemania», como la llamaba Kundera. «De las grises provincias mongolas, rumanas, eslovacas, húngaras, croatas, serbias, albanesas, búlgaras, bielorrusas, moldavas, letonas, lituanas –añadirá Tanja– surgirá un ejército joven y potente, diaspórico y multicultural, orgulloso de su bastardismo rampante, rápido en autodefinirse y autoposicionarse, de futuros *managers*, de especialistas en *nets* y *webs*, de paladines de la democracia en condiciones de transición, resistentes como gatos de siete vidas».

Velibor Čolić: El hombre sin papeles «Poco a poco voy tomando conciencia de que soy el refugiado. El hombre sin papeles y sin rostro, sin presente y sin porvenir. El hombre de paso pesado y cuerpo deshecho, la flor del mal. Ya no tengo nombre, ya no soy ni mayor ni joven, ya no soy ni hijo ni hermano. Soy un perro mojado de olvido, una cicatriz pequeña en el rostro del mundo. Soy el refugiado. Ahora y mañana. Aquí y en otra parte».

Así, como parte de una Humanidad que viene de *Lejos* («ese *lejos* se ha convertido en mi patria y mi destino»), de un colectivo que ha

debido dejar atrás lo que un día fue su país y su más íntima identidad e historia, se presentaría en *Manuel d'exil: Comment réussir son exil en trente-cinq leçons* (*Manual de exilio*, 2016) el escritor Velibor Čolić (Modrica, Bosnia, 1964). En muchos países Čolić era conocido por un impresionante libro anterior, *Les Bosniaques: Hommes, villes, barbelés* (*Los bosnios*, 1994).

En el verano de 1992, Velibor Čolić, de veintiocho años, desertor del ejército bosnio, aterriza en la ciudad francesa de Rennes. Lleva consigo sólo tres palabras: Jean, Paul y Sartre. En su paupérrima y machacada bolsa de deporte «de marca yugoslava» transporta un pedazo de jabón, un cepillo de dientes, un manuscrito que ha logrado sobrevivir de su casa reducida al fuego donde perdería el resto de sus escritos, una foto de Emily Dickinson, algo de ropa y dos postales de Zagreb («sin usar»).

Allí, en Rennes, en una casa de acogida –aunque luego pasaría por París y por el Parlamento de Escritores de Estrasburgo– empieza su «segunda existencia» que, como él mismo dice recordando aquella época, «anunciaba una larga temporada de emociones clandestinas». Emociones «duras, frías, adultas», experiencias secretas, privadas, intransferibles, que pocos de fuera entenderán. Porque están narcotizados con dos o tres ideas comunes y un sinfín de titulares triviales e intercambiables aplicados a todos los conflictos, incluso a los más complejos, como es el caso de las guerras de los Balcanes de los años 90. En una habitación que «parece la celda de un monje», el emigrante recién llegado no puede reprimir el sentimiento de rabia: Estoy agotado, estoy enfadado, conmigo, con la guerra, con todo el mundo. Es evidente que no estoy en mi sitio. Me siento superior a los demás refugiados del centro. He leído a Edgar Allan Poe y a Kafka, conozco la diferencia entre el realismo y el surrealismo. Me han concedido un premio literario muy importante en Yugoslavia. Escucho jazz, Miles, Mingus y Coltrane, y a mi alrededor no hay más que pobres campesinos, pastores y miserables del Tercer Mundo. No tengo medios para canalizar mi frustración. Dispongo sólo de un orgullo estúpido e inútil, de una falta de aceptación de mi destino, de un rencor frío. Me siento crispado, asustado ante mi nueva vida sin mañana.

La segunda *reencarnación* de Čolić dará pie a un magnífico y fragmentario diario de a bordo del triste periplo de un refugiado; de cualquiera de ellos, sin nombre, como el propio autor anunciará al comienzo. Pero en esta ocasión el nombre sí existía, escrito sobre las tapas de varios libros dejados atrás. Se trataba de un escritor al que le sería dado el poder de las palabras para conseguir contar más tarde lo que otros muchos sufrieron, entonces y aún hoy, por muy distintas

causas y conflictos. Manejando permanentemente un humor a medio camino entre la negrura más pesimista y numerosos toques de jocosa autoironía, Čolić titularía su libro al modo de una parodia de «manual de contra-ayuda», al que, emulando a los fabricantes de éxito a la americana, le añadiría un subtítulo aún más disparatado: *Manual de exilio. Cómo aprobar su exilio en treinta y cinco lecciones*. Un chiste lacónico, ya que ningún exilio jamás se podrá aprender. Cada exilio se hace único, cada vez, con su dolor y su soledad, de ahí hay que sacar todas las fuerzas. A cada exilio se le exigirá desembarazarse de buenas dosis de nocivos recuerdos; empezar desde cero, desde un olvido que purifica y pone el contador de kilómetros mentales y físicos a cero: A partir del día siguiente, comienzo a entrenarme para olvidar. Para empezar, los seres, después las cosas. Comienzo a pasar la esponja mojada del olvido por todos sitios. No estoy listo, el camino sigue siendo largo. Sé que mi nueva vida en Francia exige un espíritu fuerte y una memoria blanca. Tengo que aprender lo más rápido posible el francés. Así, mi dolor permanecerá para siempre en mi lengua materna. Cojo una libreta y escribo el título en letras mayúsculas: *Crónica de los olvidados*.

De gira con *Manual del exilio*

Con sus papeles en regla, «aprobado el exilio» tras estar inmerso en una vida que le parece «ajena», antaño inimaginable, de pobreza, privaciones y la miseria más absoluta, por fin se da cuenta amargamente de que puede «sacar partido» del interés que suscita su guerra, la guerra de Bosnia. Es cuando publica su estremecedor *collage* de historias *Los bosnios* (1994), que lo lanza definitivamente como autor. «La gira comienza en Lille –escribe Čolić en *Manual del exilio*–. La guinda: me acompañan tres grandes filósofos comprometidos y un gran escritor francés. Mantengo mi lucidez. Sé que estos momentos de "gloria" serán cortos. Mi país y yo estamos de moda ahora, y en unos días, semanas o meses seremos olvidados. Otro país, otra guerra, otra ciudad-símbolo».

Deprimido, humillado, en apariencia vencido en muchos momentos, dominado por sombríos pensamientos, Čolić, que en sueños «recibe a menudo la visita de una ciudad mezcla de su ciudad natal, Sarajevo, y de Dubrovnik, bañada por la luna de Lorca, protectora de los gitanos, los ladrones y los vagabundos», tiene dentro de sí, sin embargo, al igual que cualquier artista o creador, «todos los sueños del mundo», como decía el poema de Pessoa. Cuando una profesora de francés que da clases a su grupo de refugiados, compuesto principalmente por iraquíes y somalíes, aparte de él mismo («gran esperanza de la literatura yugoslava contemporánea», como

sigue repitiendo con ironía) le pregunte por «sus planes en Francia», él responderá escuetamente: «el Goncourt». La mujer le deseará con sarcasmo buena suerte, ya que es «un perfecto analfabeto en francés».

Pero se equivocaba. Uno de los mejores escritores de la actualidad provenientes de la antigua Yugoslavia, junto a Miljenko Jergović, Vladímir Arsenijevic, Dubravka Ugrešić, Goran Petrović, Zoran Živković, Slavenka Drakulić, David Albahari, Saša Stanišić, Faruk Šehić, Dragan Velikić, Gordana Kuić o el cineasta y escritor Emir Kusturica (varios de ellos exiliados en su día e instalados en distintos países), tras su primer libro aparecido en Francia, con una gran resonancia, *Los bosnios*, y una novela, *Perdido* (2004) que sería una biografía imaginaria de Ben Webster, saxofonista de Duke Ellington, en 2008 Velibor Čolić decidió comenzar a escribir sus novelas directamente en francés. Ese sería el caso de *Archanges*, en la cual evocaría las atrocidades perpetradas durante la guerra de Bosnia. A esta seguirían, entre otros, un libro dedicado a los últimos días de Modigliani (*La Vie fantasmagoriquement brève et étrange d'Amedeo Modigliani*, 1995), *Chronique des oubliés* (*Crónica de los olvidados*, 1995), *Sarajevo omnibus* (2012) y *Le livre des départs* (*El libro de las partidas*, 2020).

Tras otros tres libros publicados en su lengua natal, en su país de origen, la antigua Yugoslavia, *Manual del exilio* sería su séptima y aclamada novela, escrita ya en francés, su lengua de adopción. Una novela autobiográfica de alguien que llegó a Francia un día, «tras un largo trayecto por una Europa dormida». Alguien que después de atravesar Croacia, Eslovenia, Austria y la Alemania reunificada, tendría que atravesar lo más duro: «el escandaloso silencio y la indiferencia del mundo». También la autosuficiencia de los otros, de intelectuales y «entendidos» que parecen saber todo «de sobras». Invitado a una emisión de France Culture «con un gran filósofo francés», que transporta con él un gran número de volúmenes junto a su sabiduría displicente –mientras Čolić sólo ha traído con él *Si esto es un hombre* de Primo Levi–, se ve casi reducido al silencio, impotente una vez más al tener que explicar «la historia». La historia de «sitios con demasiada Historia, que nunca serán un lugar tranquilo y anónimo como Liechtenstein». Al finalizar la charla, tras citar a Nietzsche, el gran filósofo le «acaricia la cabeza» a Čolić y se va por donde ha venido.

Muchas veces se ha dicho que la memoria de los Balcanes es una memoria de sangre. Una espiral de crueles venganzas que, generación tras generación, nunca se ha logrado enterrar por completo. Así lo afirmaría el escritor albanés Ismail Kadaré en su célebre obra *Abril quebrado*. Unos muertos se solapan con otros, unos hechos terribles –civiles asesinados de cualquier edad, mujeres violadas y convertidas

en esclavas sexuales durante las contiendas, ciudades arrasadas, iglesias y mezquitas voladas por los aires– parecen imitar de forma macabra salvajadas ya cometidas en otros tiempos. Si en *Un puente sobre el Drina*, obra maestra y gran clásico de Ivo Andrić, único Premio Nobel de Literatura concedido a lo largo de la historia a un escritor de la antigua Yugoslavia, el lector aterrorizado presenciaba un empalamiento, narrado paso por paso, con sus más mínimos detalles, de un campesino cristiano del siglo XVI a manos de los turcos, en la obra *Los bosnios* de Velibor Čolić el empalado en cambio sería un pobre tullido musulmán que nunca había conseguido andar derecho. «Por primera vez en su vida –dirá con amargo sarcasmo el narrador– Adem estaba erguido. Estaba de pie contra la pared de su casa natal, empalado en una estaca. Le habían roto la columna vertebral para enderezarle».

Velibor Čolić recogería en su pequeño y estremecedor libro *Los bosnios*, alternando atroces crímenes de guerra con pasajes de una poesía sonámbula y espectral, una gran cantidad de recuerdos y testimonios, en ocasiones fulminantes retratos, de lo que fue la guerra de Bosnia de comienzos de los años 90 del pasado siglo. Pasajes, pequeños apuntes o bocetos, que ilustrarían la tremenda dureza y la bestialidad sin ningún tipo de límites con la que se llevaban a cabo en aquellos días las operaciones de limpieza étnica. Su empeño estaría sobre todo dirigido a honrar simbólicamente y a devolver un nombre, unos rasgos, una fugaz identidad al menos, a miles de seres anónimos desaparecidos en aquella feroz contienda de vecinos contra vecinos. Una humanidad ausente, como en los relatos de Primo Levi y del Holocausto judío, en los que seres de apariencia humana se transmutan de repente en monstruos sedientos de sangre, masacrando y torturando por el solo gusto de masacrar y torturar, aunque se trate de niños y seres inválidos e indefensos. Unos *collages* de historias breves y espeluznantes, que adquieren el tono de resonancias fantasmagóricas y ultraterrenales. La piedad, la compasión, cualquier rasgo de sentimiento humano parece haber desaparecido en favor de pesadillas cuyo único desenlace posible es la muerte.

Y como la literatura de esa zona de memoria y pasado caliente no deja de darse la mano sin cesar, así será en Bosnia «tierra de miedo y odio», como definía a su querido y sufrido lugar de origen el gran Ivo Andrić, un croata que escogió ser serbio y que creyó firmemente que una Yugoslavia unida era posible. Su magnífica *Carta de 1920* parece dialogar desde el pasado con la *Carta a un amigo muerto*, que cierra el volumen de *Los bosnios*. Una misiva llena de pesar, como en su día lo estaba la de Andrić, que habla de ese «furor que sigue desencadenándose en nuestra tierra, ese sangriento festín al que estamos convidados desde hace tiempo». Otro nuevo réquiem por

Bosnia que se comienza a escribir, «declarando la guerra a la otra orilla, desenfundando de nuevo las espadas, los estandartes y las coronas», como apostilla Čolić. Y también, como afirmará con tristeza el estupendo escritor bosnio de la actualidad, Faruk Šehić (Bihac, República Socialista Federal de Yugoslavia, 1970) en su no menos magnífico relato «Mi Atlántida privada» (perteneciente a su volumen *Cuentos con mecanismo de relojería*, 2018): «La edad del hombre ya ha pasado y el mono ha tomado el control. Pasa que, más que nunca, avanzamos hacia atrás. Cualquier oposición es en vano. Todos quieren ser como el mono».

Carlo Levi y Cesare Pavese: Confinados en el sur

En la carta que dirige al editor Giulio Einaudi en 1963, con motivo de la reedición de su célebre y bellísima obra *Cristo si è fermato a Eboli* (*Cristo se paró en Éboli*), publicada por vez primera una vez acabada la guerra, en 1945, Carlo Levi le dirá:

> La única gran suerte de aquel joven fue la de ser (por edad, por formación, por carácter, por imposibilidad de aceptar un mundo negativo) tan libre de su propio tiempo, tan exiliado de él, que pudo ser verdaderamente un contemporáneo: un contemporáneo, en los hechos, de los hombres nuevos, de los seres pequeños y oscuros con los cuales tuvo la suerte de vivir y formarse y conocerse. Así, se encontró, adolescente, con un mundo juvenil de dramática y ruinosa liberación, y adulto con el hacerse adulto en aquel mundo, en todos los seres fraternos de todas las Lucanias de cada ángulo de la tierra. Por eso, *Cristo se paró en Éboli*, fue, en primer lugar, experiencia y pintura y poesía, y después teoría y anhelo de verdad.

Aquel «anhelo de verdad» llevaría a muchos hombres y mujeres antifascistas, a escritores, periodistas, artistas, intelectuales y políticos adversarios de la dictadura mussoliniana («*italiani pericolosi per attività antinazionale*», como eran designados por el régimen) a ser *confinati*, confinados, alejados de sus lugares de origen. Normalmente, lejos del peligroso y politizado norte, con una *Resistenza* muy feroz sobre todo en Lombardía y el Piamonte, y enviados a un atrasado y paupérrimo sur del que, en aquellos días, como sucedía en España en los años 20 y 30 del pasado siglo, estaban separados por diferencias realmente planetarias. Los turineses Carlo Levi, Cesare Pavese y el matrimonio Ginzburg, integrado por el gran intelectual y eslavista Leone Ginzburg, muerto a manos de la Gestapo años después, y su joven esposa Natalia Ginzburg (todos ellos judíos, aparte de opositores, menos Pavese), fueron de los nombres más conocidos entre los confinados, junto a un gran número de políticos socialistas, comunistas o simplemente demócrata-cristianos y liberales, incluso monárquicos, miembros o no del partido liberal-socialista Giustizia e Libertà, fundado en París en 1929 por un grupo de exiliados antifascistas, con un líder primero que fue Carlo Rosselli.

Cuando los hermanos Rosselli, Carlo y Nello, fueron asesinados en 1937 en Francia por criminales ligados al régimen mussoliniano, tomó el relevo el escritor Emilio Lussu, autor de un espléndido volumen de memorias sobre su participación en la Primera Guerra Mundial, *Un*

año en el altiplano, de 1938, una de las mejores obras literarias de la literatura europea sobre la Gran Guerra. En 1970 el director Francesco Rosi la llevaría a la pantalla con el título de *Uomini contro*.

El escritor y político Emilio Lussu (Armungia, Cerdeña, 1890-Roma, 1975) fue uno de los grandes protagonistas de la lucha contra el fascismo en Italia. Autor de libros como *Teoria dell'insurrezione* y *Per l'Italia dall'esilio* (1936), Lussu fue oficial en la Gran Guerra, diputado del Partito Sardo d'Azione a comienzos de los años 20 y participó activamente en la Guerra Civil española y en la *Resistenza*. Tras haber sido confinado en 1927 en la isla siciliana de Lipari por su militancia antifascista, de donde lograría fugarse, años más tarde, en 1940, en Marsella entró en contacto con la red de salvamento de Varian Fry, asistiéndole en su misión de ayudar a escapar a los numerosos antinazis y judíos germano-austriacos y de otras nacionalidades. Lussu saldría de Marsella hacia Portugal y desde allí llegaría a Inglaterra. En 1942 entró de nuevo clandestinamente en Francia para reunirse con dirigentes socialistas y comunistas con el objeto de pactar un acuerdo de unidad de acción de los partidos italianos de la izquierda. Una vez proclamado el 8 de septiembre de 1943 el armisticio con los Aliados por el mariscal Badoglio, Lussu participó activamente en la defensa de Roma con la *Resistenza*. Acabada la guerra, en 1945, sería nombrado ministro de la Asistencia Posbélica, en el primer Gobierno de Unidad Nacional. Todos volvían de un largo exilio, lejos de la patria, pero también de la ley y la vida común en libertad anuladas bajo el fascismo, como diría Emilio Lussu: «El Estado se viste de gala y se mueve con solemnidad. La ley vuelve triunfalmente de su largo exilio».

Por su parte, Carlo Levi, pintor, periodista y médico de formación, nacido en una familia de la burguesía judía de Turín en 1902, escribiría, lo mismo que Primo Levi, a causa de las circunstancias históricas que les tocaría vivir a ambos, una grandiosa parábola sobre la condición humana. Obras inmortales que adquirirían años más tarde, sin saberlo ellos entonces, una fama y difusión de carácter universal. Sin tener que experimentar la tragedia de dimensiones monstruosas que viviría Primo Levi en Auschwitz, turinés y judío como Carlo Levi, diecisiete años más joven, los dos serían arrestados en distintos momentos a causa de su lucha antifascista. Primo Levi, como partisano, y militante del clandestino Partito d'Azione, en 1943; y Carlo Levi, militante por su parte desde 1931 del movimiento Giustizia e Libertà, en 1935, a causa de una denuncia del escritor fascista Dino Segre, más conocido con el sobrenombre de Pitigrilli.

Más tarde, cuando todo pasara, una vez llegada la libertad, seguiría intacto en lo más profundo de la conciencia «el dolor del exilio». En *La tregua*, la obra que puede considerarse como una

continuación de *Si esto es un hombre*, y que narraría su largo viaje de regreso a Italia después de los diez meses transcurridos en el infierno de Auschwitz, Primo Levi, una vez liberado el campo de concentración por el ejército rojo en 1945, lo explicaría así:

> Aunque agotado, no podía dormirme. Como si hubiera caído un dique, precisamente en aquel momento en que todas las amenazas parecían desaparecer, en que la esperanza de un retorno a la vida dejaba de ser una locura, me sentía vencido por un dolor nuevo y más vasto, antes sepultado y relegado fuera de los límites de la conciencia por otros dolores más urgentes: era *el dolor del exilio*, de la casa lejana, de la soledad, de los amigos perdidos, de la juventud perdida, y de la multitud de cadáveres que había a mi alrededor.

En 1936, el régimen fascista, llevado por la ola de entusiasmo que provocó la conquista de Etiopía, les concedió la libertad a los recluidos, tanto en pequeños pueblos meridionales como el de Carlo Levi como en distintas islas (Ventotene, Pantelleria o Lipari, entre otras) del mar Tirreno. En Ventotene, entre Lazio y Campania, y a lo largo de todo el período mussoliniano, que se inicia con la Marcha sobre Roma de 1922, estarían confinados famosos políticos como Sandro Pertini, Luigi Longo o Giorgio Amendola, entre otros muchos.

Una vez liberado, Carlo Levi pasaría algunos años en París, donde ya había estado a comienzos de los años 20, entrando en contacto con otros pintores como Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine o con la escuela de los *Fauves*. Amigo del célebre grupo de intelectuales de la multicultural y efervescente Turín (de Cesare Pavese, del editor Luigi Einaudi, de políticos como Antonio Gramsci y Piero Gobetti, joven talento que moriría a los veinticinco años tras ser apaleado por un escuadrón fascista, o del poeta Giacomo Noventa) Carlo Levi regresaría a Italia en 1943 y se adhirió al Partito d'Azione, el mismo de Primo Levi. El nuevo partido surgía del movimiento de la Resistencia Giustizia e Libertà y era heredero del «socialismo liberal», no marxista, de Carlo Rosselli y Piero Gobetti.

En un emocionado retrato que le dedicó a su amigo en el momento de su desaparición, en 1975, dijo la escritora Natalia Ginzburg:

> No me resulta fácil escribir sobre Carlo Levi pues le quise como a un hermano. Los primeros recuerdos que tengo de él se remontan a la época de mi adolescencia, en Turín, su ciudad y la mía. Era catorce años mayor que yo. Descubrí que se dedicaba a la política y que, entre las personas que yo frecuentaba cotidianamente, era una autoridad política, un

jefe. Me pareció estupendo que fuera a la vez un jefe de la política clandestina y un gran pintor. Cuando le detuvieron en 1935, envió desde la cárcel a una amiga una hojita con unos versos que había escrito allí, versos que siempre he recordado y que todavía canturreo de vez en cuando. Había estado confinado en Lucania y había escrito, me dijo tiempo después, un libro sobre aquellos años de confinamiento que pensaba publicar. Creo que fui una de las primeras personas en leer *Cristo se paró en Éboli*. Me pareció bellísimo. Lo he releído hace poco, es un gran libro. El prodigio que logra es haber unido el arte y el compromiso civil, la ficción y el estudio de la realidad, y la Italia del norte y del sur en una visión armoniosa, donde no aparece sombra alguna de superioridad o altivez cultural y donde tienen igual cabida la inmóvil contemplación y el ímpetu revolucionario. El estupor que suscitó cuando fue publicado nacía del hecho de que nunca se había escrito nada parecido.

Carlo Levi: La promesa de volver a Basilicata

La emocionante y bellísima crónica de Carlo Levi, *Cristo se paró en Éboli* (que se adaptaría al cine de mano de Francesco Rosi en 1979, con Gian Maria Volonté como protagonista) sobre el año pasado en el pequeño pueblo de Aliano, en la Basilicata, región históricamente conocida como Lucania, comenzaba con una promesa. Una promesa que se vería cumplida, de forma sobrecogedora, al final de su vida. Con este sencillo, y a la vez impresionante comienzo, como fue su estilo a lo largo de toda la narración, arrancaban las memorias escritas en Florencia, durante la ocupación alemana, sobre su confinamiento en Lucania diez años antes:

> Han pasado muchos años llenos de guerra y de eso que se suele llamar Historia. Empujado a la ventura, de acá para allá, no he podido mantener hasta ahora la promesa hecha, cuando dejé a mis campesinos, de volver entre ellos y, en verdad, no sé si podré seguir manteniéndola. Me resulta grato volver a recorrer con la memoria aquel otro mundo, oprimido por el dolor y los hábitos, negado por la Historia y por el Estado, eternamente paciente; a aquella tierra mía sin consuelo y sin dulzura, donde el campesino vive en la miseria y en la lejanía su civilización inmóvil, sobre un suelo árido, en presencia de la muerte.

En efecto, como dejaría dicho en su testamento, a su muerte,

acaecida en Roma en 1975, el cuerpo del escritor finalmente regresaría y sería enterrado en el cementerio del pequeño pueblo de Aliano, donde fue confinado cuarenta años atrás, para mantener la promesa que le había hecho a «sus campesinos» de volver allí. Y cuando Levi hablaba de los campesinos se trataba de los campesinos más abandonados del mundo, «negados por la Historia y el Estado» y abandonados incluso por Cristo, que jamás llegó a poner los pies allí, parándose en su desoladora frontera y dejándolos solos en medio de su paisaje de una belleza salvaje y agreste:

> Nosotros no somos cristianos –dicen ellos–, Cristo se paró en Éboli. Cristiano quiere decir, en su lenguaje, hombre. Y la frase proverbial que tantas veces he oído repetir, en sus bocas no es acaso nada más que la expresión de un desconsolado complejo de inferioridad. Nosotros no somos cristianos, no somos hombres; no somos considerados hombres sino bestias, animales montaraces que viven su vida libre, diabólica o angélica. Cristo se ha detenido verdaderamente en Éboli, donde la carretera y el tren abandonan la costa de Salerno y el mar, y se adentran en las desoladas tierras de Lucania. Cristo no ha llegado, como no llegaron los romanos, que controlaban las grandes vías y no entraban en los montes y en los bosques. Ninguno de los osados hombres de Occidente ha traído hasta aquí abajo su sentido del tiempo que transcurre ni su teocracia estatal ni su perenne actividad que crece sobre sí misma. En esta tierra oscura, sin pecado y sin redención, donde el mal no es moral, sino un dolor terrestre para siempre vinculado a las cosas, Cristo no ha descendido. Cristo se paró en Éboli.

Cuando estalle en 1935 la guerra de Abisinia, o invasión italiana de Etiopía, dentro de la política expansionista que caracterizó a las potencias del Eje, los campesinos saben que «son los de Roma los que desean la guerra». Ellos, como apuntará Levi, «sacudían sus cabezas desconfiados, silenciosos, resignados, era a ellos a quienes obligaban a hacerla»:

> ¡Paciencia! Morir en Abisinia no es después de todo mucho peor que morir de malaria en el campo propio, a orillas del Sauro. No tenían miedo de ser movilizados. «Vivir aquí como perros –decían– o morir como perros allá es la misma cosa». Algunos de los más miserables, de los campesinos sin tierra que nada tenían que comer, alentados por los discursos de don Luigino y por la promesa de los altos salarios, habían solicitado ir como obreros, pero sus

peticiones quedaron sin respuesta. «No saben qué hacer con nosotros –me decían estos pobres rústicos–. Ni siquiera nos quieren para trabajar. La guerra está hecha para los del norte. Nosotros nos vemos obligados a morir de hambre en nuestras casas. Y ya no hay posibilidad de volver nunca más a América».

Su relato autobiográfico, ayudado por el enorme éxito que tuvo al ser llevado a la pantalla años después, daría la vuelta al mundo. La descripción detallada de una sociedad campesina fuera de la Historia estaría embargada a cada paso, por parte de Carlo Levi, por una sincera emoción y deslumbramiento por aquella vida pobre, altiva en sus convicciones, compasiva y solidaria a su manera, llena de recelos y de áspera desconfianza. «Son obstinados como mulos, los campesinos no nos piden consejo, no nos llaman cuando se encuentran enfermos. No se fían de nosotros, ni se fían de la farmacia», le contará irritado el doctor del pueblo, nada más llegar. Viviendo su nueva vida cotidiana, Levi compartiría los días con todos ellos, trazando espléndidos retratos humanos, desde los más satíricos con los que evocaría a «los señores del pueblo», al modo de un poder feudal nunca interrumpido en el tiempo, hasta los más piadosos y llenos de afecto, ya fuera hacia su sirvienta «medio bruja» Giulia, los niños del pueblo o su querido perro Baron, presencias todas ellas que se llevaría con él en su recuerdo y agradecimiento eterno.

Nada más llegar, como sucedería en todas partes con todos los confinados de la etapa mussoliniana, Carlo Levi se encontrará con su *podestà*, con el fascista local encargado de vigilarle en su cautiverio. Así lo recuerda:

> Era la hora del crepúsculo en la plaza del pueblo, que más que una plaza «es una prolongación de la única calle, el lugar más llano». Los campesinos han vuelto de los campos y están apoyados en silencio en sus casas. Poco a poco llegan «los señores del pueblo» para su tertulia nocturna. Entre ellos su *podestà*, ataviado a la manera fascista: «El *podestà* me reconoce y me llama. Es un mocetón alto, grueso y lustroso, con un mechón de cabellos negros y brillantes que le caen en desorden sobre la frente, sobre un rostro amarillo e imberbe y con los ojillos negros y malignos llenos de falsedad y satisfacción. Lleva botas altas, un par de pantalones de montar a cuadros, una chaqueta corta y juguetea con una pequeña fusta. Su misión principal es la de vigilar a los confinados del pueblo. Pone en esa tarea toda su actividad y su celo. ¿Acaso no ha sido definido por el Prefecto como el más joven y el más fascista entre los *podestà* de la provincia

> de Matera? Hay aquí algunos confinados más, diez en total. No debo verlos porque está prohibido. Por otra parte, según él, son gentuza, obreros, porquería. Yo, por el contrario, soy un señor y eso se ve enseguida. Me doy cuenta de que el «profesor» (como él mismo se autodenomina, pero en realidad es maestro de escuela elemental) se siente orgulloso de poder ejercer, por primera vez, la autoridad sobre un señor, un pintor, un médico, un hombre de cultura. También él es un hombre culto y pone interés en hacérmelo saber».

Pobres, abandonados y olvidados

Mitad antropólogo, analista sumamente crítico con el abandono secular al que los políticos habían sometido a un olvidado y miserable sur, y narrador de enorme talento para transmitir sencilla y poéticamente la conmoción secreta de mundos lejanos e ignorados, Levi anotaría en su relato numerosos pormenores sobre las costumbres, creencias paganas, supersticiones, «mitología» local y tradiciones tachadas muchas veces de bárbaras por los «civilizados». Cortejado por los notables del lugar en tanto hombre cultivado que viene de Turín; amado por las personas sencillas que cuida con sus conocimientos médicos, aunque nunca antes ha ejercido, hombres y mujeres, ancianos y niños que no tienen con qué pagar y que sufren de enfermedades crónicas y de la malaria que diezma a una población que vive en la más negra miseria, el testimonio de Levi oscilaría entre una ironía feroz hacia las ridículas pretensiones de las «autoridades» locales fascistas y la indignación, como joven intelectual de ideas socialistas, víctima de la persecución del régimen. Un joven intelectual del norte al que le ha sido dado conocer de primera mano una realidad campesina y rural del profundo sur, de enorme dureza, aplastada por una burguesía parasitaria que vive de espaldas a la mayor parte de la población local. Una población empujada al analfabetismo y al conformismo, abandonada por un Estado que la ignora y privada de todo poder de rebelión.

Una sociedad campesina abordada por sucesivas civilizaciones que jamás penetraron en ella, sometida solamente a las ciegas y oscuras fuerzas naturales, alejada de todos los órganos de decisión que rigen para otros pero no para ella. En palabras de Carlo Levi:

> Todos los señores estaban inscritos en el Partido Fascista, incluso aquellos pocos que, como el doctor Milillo, pensaban de otra forma, sólo porque el partido era el Gobierno, era el Estado, era el Poder, y naturalmente ellos se sentían partícipes de ese poder. Ninguno de los campesinos, por la

> razón opuesta, se hallaba inscrito en ningún otro partido, en el caso de que hubiera existido. No eran fascistas, como tampoco hubieran sido liberales o socialistas. Pertenecían a otro mundo, nada de eso tenía sentido. El Estado, cualquiera que fuese, eran «aquellos de Roma». Está el granizo, los derrumbamientos, la sequía, la malaria. Y está el Estado. Son males inevitables. Siempre han existido y siempre existirán.

En su mundo aparte, ignoraban todo acerca de la «lucha política» que se llevaba a cabo en otras partes, en todo un continente. Ellos sólo obedecían y no les importaba –como irá comprobando Levi– cuáles eran las opiniones de los confinados ni por qué habían ido a parar allí abajo, donde Cristo ni siquiera llegó a entrar. En cierto modo, se sentían solidarios de aquellos motivos misteriosos y se consideraban «víctimas de un mismo destino», como dirá Levi:

> Cuando en los primeros días me encontraba en el sendero, fuera del pueblo, a algún viejo campesino que no me conocía aún, se detenía, montado en su asno para saludarme y me preguntaba: *Chi sei? Addò vades*? (¿Quién eres? ¿Adónde vas?) «Paseo –respondía yo–, soy un confinado». «¿Un exiliado?» (Los campesinos de aquí no dicen confinado, sino exiliado). «¿Un exiliado? ¡Lástima! Alguno en Roma te ha querido mal».

Cesare Pavese: la cuarta pared de Brancaleone

Nada más comenzar su novela breve autobiográfica *Il carcere* (*La cárcel*,) inspirada en los recuerdos sobre su confinamiento en Brancaleone, pequeño pueblo del sur de Italia, en la región de Calabria, dirá Pavese:

> Stefano sabía que aquel pueblo no tenía nada de particular –la gente vivía allí el día a día, la tierra germinaba y el mar era el mar, como en cualquier playa–. A Stefano el mar lo ponía contento: al verlo lo imaginaba como la cuarta pared de su celda, una inmensa pared de colores y frescor, en la cual podía penetrar y olvidarse de la prisión. Durante algunos días observó las chumberas y el descolorido horizonte marino como extrañas realidades que aunque fueran las invisibles paredes de una celda constituían su lado más natural. Aceptó sin esfuerzo desde el principio esa clausura del horizonte que es el confinamiento: para él que acababa de salir de la cárcel, significaba la libertad.

El 15 de mayo de 1935, cuando Cesare Pavese (Santo Stefano Belbo, Le Langhe, 1908-Turín, 1950) aún no había escrito las grandes obras que le darían la fama (las novelas y libros de relatos *Feria d'agosto*, *La bella estate*, *La luna e i falò* y *Ciau Masino*, su primer poemario *Lavorare stanca* o el póstumo y célebre *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, entre otros) y se hallaba preparando una oposición para una plaza de profesor de lenguas clásicas, la denuncia de un escritor fascista, Dino Segre (más conocido como Pitigrilli, cuyo nombre quedaría siempre unido a la OVRA, la policía secreta fascista, de la cual fue informador y delator) haría arrestar a un grupo de intelectuales de Turín pertenecientes al movimiento Giustizia e Libertà.

Tras un registro en su casa se le confiscó una carta, de la cual él no era el destinatario, sino un conocido opositor, Altiero Spinelli, un ferviente federalista europeo que sería considerado uno de los «padres fundadores de la Unión Europea», detenido entonces por motivos políticos en una cárcel de Roma. Acusado de antifascismo, Pavese fue arrestado y encarcelado primero en Turín y luego en la cárcel de Regina Coeli (donde su amigo Leone Ginzburg moriría unos años después, en 1944, a causa de las torturas sufridas tras un interrogatorio de la Gestapo). Tras el proceso del que sería objeto, a Pavese se le condenó a tres años de confinamiento en la localidad de Brancaleone, en Calabria, confinamiento que al final se vería reducido a un año.

El 4 de agosto de 1935 Pavese llegaría a Brancaleone y enseguida escribió a su amigo el intelectual y pedagogo Augusto Monti, antiguo profesor suyo en el Liceo Classico Massimo D'Azeglio de Turín, donde estudiaron él, Norberto Bobbio, Giulio Einaudi, Giulio Claudio Argan y Leone Ginzburg, entre otras muchas personalidades turinesas:

> Los campesinos me han acogido con una gran humanidad, explicándome que, además, es su tradición y que lo hacen con todos. Me paso el día «dando vueltas», leyendo, volviendo a estudiar el griego, fumando mi pipa, esperando a que llegue la noche. Me indigna que, con tantos inventos solemnes, el genio itálico aún no haya encontrado una droga que provoque el letargo a voluntad. En mi caso para tres años. ¡Tres años! Estudiar es sólo una palabra. No hay nada que valga la pena en esta incertidumbre de la vida, si no es saborear el aburrimiento, el tedio, la sequedad, el encogimiento, el *spleen* y el dolor de estómago en todas sus cualidades y cantidades más sucias. Ejercito el más escuálido de los pasatiempos. Cazo moscas, traduzco del griego, me entretengo mirando el mar, ando por los campos, fumo,

mantengo un diario, releo la correspondencia de la patria, guardo una castidad innecesaria.

Precisamente aquel mismo año Pavese había comenzado a escribir lo que él llamaba en su carta un *zibaldone* (un diario) que más tarde se convertiría en el célebre *Il mestiere di vivere* (*El oficio de vivir. Diario 1935-1950*) publicado póstumamente en 1952. Mientras tanto, solicitaría una reducción de pena y se le condonarían dos años de confinamiento. Una vez regresado a Turín, siguiendo con su intensa labor de traducción de autores ingleses y sobre todo americanos (Dos Passos, Steinbeck, Gertrude Stein, Melville, Dickens), en 1937 aceptó por fin trabajar, de forma fija, en la editorial Einaudi, en la que había colaborado hasta entonces.

Una «tradición», como comentaba Pavese en su carta, la hospitalidad de aquellos pueblos del profundo sur, o de regiones más atrasadas simplemente, hacia los visitantes que llegaban normalmente desde el norte (o desde «el continente» en el caso de ser islas) que también comentaría el escritor siciliano Elio Vittorini en su bello libro *Cerdeña como una infancia*, de 1932, basado en un viaje que hizo con otros jóvenes escritores a Cerdeña: «En la tasca se han enterado de que somos viajeros venidos del continente expresamente para visitar Cerdeña y nos quieren considerar como algo suyo: huéspedes. En todas partes somos los "huéspedes esperados" sin siquiera saberlo. Como todos los pueblos que en el corazón siguen siendo primitivos, también los sardos tienen este culto de la hospitalidad».

El legendario grupo de antifascistas de Turín

La amistad de Cesare Pavese con los Ginzburg, con Leone y su joven mujer Natalia, a los que se unía el notable y legendario grupo de intelectuales antifascistas de Turín compuesto por personajes como el jurista Norberto Bobbio, el filósofo Felice Balbo, el joven político malogrado Piero Gobetti, el musicólogo Massimo Mila, el editor Giulio Einaudi, o el político y periodista del PCI Vittorio Foa, entre otros, había comenzado a finales de los años 20 y duraría todo el período de la guerra y la posguerra, hasta su muerte. Cuando en 1930 Pavese presentó su tesis doctoral sobre la poesía de Walt Whitman y fue rechazada por un profesor que la consideró escandalosamente *liberal* para aquel período fascista, ya que seguía la línea del influyente filósofo, político e historiador opositor al fascismo Benedetto Croce, Leone Ginzburg vino en su ayuda y así Pavese pudo laurearse finalmente.

El 17 agosto de 1950, sólo diez días antes de suicidarse, había escrito en su diario: «Este es el balance del año no acabado, que yo no

acabaré». Un día después, el 18 de agosto, añadirá: «Todo esto da asco. Ni una palabra. Ni un gesto. No escribiré más». Todo estaba decidido por su parte. El 27 agosto de 1950, en una habitación del hotel Roma, en la Plaza Carlo Felice de Turín, pondría fin a su vida. En la primera página de su libro *Dialoghi con Leucò* que se encontró en su mesita de noche, había escrito: «Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿De acuerdo? No chismorreéis demasiado».

Su gran amiga Natalia Ginzburg le dedicaría un texto inolvidable (*Retrato de un amigo*). Se trataba de un emocionante homenaje no sólo a un amigo desaparecido sino a una juventud y a muchos momentos de felicidad e incluso desacuerdo compartidos con una intensidad y una despreocupada y vivificante sinceridad que no se produciría nunca más.

Una juventud que creció, aprendió y se hizo adulta, si eso fue posible para algunos, en una ciudad, Turín, abandonada luego por muchos de ellos. «En ella ya quedan pocas cosas vivas», como decía Natalia Ginzburg en su texto:

> La ciudad que amaba nuestro amigo sigue siendo la misma. Ha habido algún cambio, pero se trata de cambios menores. Ahora nos damos cuenta de que nuestra ciudad se parece al amigo que hemos perdido y que tanto la amaba: es, como era él, laboriosa, ceñuda en su actividad febril y terca y, al mismo tiempo, apática y dispuesta a holgazanear y a soñar. En la ciudad que se le parece, sentimos revivir a nuestro amigo dondequiera que vayamos. En cada esquina y en cada recodo creemos que puede surgir de repente su alta figura con el abrigo oscuro de trabilla, el rostro oculto tras el cuello, el sombrero calado hasta los ojos. Cuando ahora regresamos a la ciudad o cuando pensamos en ella, sus versos resuenan en nuestros oídos. Nuestro amigo vivía en la ciudad como un adolescente, y así vivió hasta el final. Algunas veces estaba triste, pero durante mucho tiempo nosotros pensamos que se curaría de esa tristeza cuando se decidiera a hacerse adulto, porque la suya nos parecía una tristeza como de muchacho, la melancolía voluptuosa y despistada del muchacho que todavía no tiene los pies sobre la tierra y se mueve en el mundo árido y solitario de los sueños. A veces estaba tan triste que hubiéramos querido acudir en su ayuda, pero jamás nos permitió una palabra piadosa, un gesto de consuelo. Habríamos querido enseñarle algunas cosas, enseñarle a vivir de un modo más elemental y respirable; pero nunca hubo manera de enseñarle nada, porque cuando intentábamos exponerle nuestras razones, levantaba una

> mano y decía que él ya lo sabía todo. Nos decía que ni siquiera nosotros, sus amigos, teníamos ya secretos para él y que lo aburríamos infinitamente; y nosotros, mortificados porque lo aburríamos, no lográbamos decirle que veíamos claramente en qué se equivocaba: en su resistencia a doblegarse y amar el curso cotidiano de la existencia, que avanza uniformemente y aparentemente sin secretos. Murió en verano. Nuestra ciudad, en verano, está desierta. No estábamos ninguno de nosotros. Para morir eligió un día cualquiera de aquel tórrido agosto y la habitación de un hotel cerca de la estación: en la ciudad que le pertenecía quiso morir como un forastero.

Inspirándose en su confinamiento transcurrido en el pequeño pueblo de Brancaleone, del 4 de agosto de 1935 al 15 de marzo de 1936, *La cárcel* sería la primera novela de Pavese. Publicada diez años después de haber sido escrita, entre 1938 y 1939, se editaría en 1948 junto a otra novela breve, *La casa della colina* (*La casa en la colina*), que tenía como centro los bombardeos de Turín, la lucha partisana y la ocupación alemana, en un volumen que las englobaba a ambas, titulado *Prima che il gallo canti* (*Antes de que cante el gallo*).

El protagonista de *La cárcel* es un joven intelectual piamontés, Stefano, que pasa como puede, abúlico, sin ganas, dando vueltas con un libro en las manos «que mantenía abierto y que de vez en cuando leía», su período de confinamiento al que ha sido condenado en un pequeño pueblo del sur. Poco a poco, su soledad letárgica inicial se va poblando de figuras del lugar, de «hombres desocupados» y de jóvenes como el gordo Gaetano, el hijo del dueño de la taberna «y de casi todas aquellas casas». «Ingeniero –le dirá Gaetano, que ejerce de jefecillo del lugar, a Stefano, bromeando y haciendo reír a la concurrencia–, tire ya ese libro. Aquí no tenemos escuelas. Usted está de vacaciones, veraneando. Cuente a estos muchachos cómo es la Italia del norte».

El oficial que lo vigila ha hecho la vista gorda y le permite a Stefano frecuentar la taberna. Allí pasan todos sus interminables ratos de ocio, jugando a las cartas, y «hablándose como se hace en el pueblo, a base de miradas y bromas». No entienden que Stefano acuda a diario a la playa. Aquellos «desempleados» la conocían mejor que Stefano, habían jugado desde muchachos allí, pero para ellos el mar no significaba nada o como mucho, servía para refrescarse, «no entendían su costumbre, la juzgaban infantil». El joven agente de policía que «tenía unida su propia suerte» a Stefano para vigilarlo en su confinamiento ya se lo había dicho: «Son sólo puebluchos, todos se largan de aquí a lugares más civilizados. ¡Qué le vamos a hacer! A

nosotros nos toca quedarnos».

Solo, «dolorosamente aislado entre las paredes invisibles de su celda», inseguro, Stefano notaba la pobreza y grisura del lugar sobre todo al anochecer: «Salía entonces del pueblo, que se le antojaba muy pequeño. Las casuchas, las rocas del cerro, los setos carnosos volvían a ser la madriguera de una gente sórdida, de miradas desconfiadas y sonrisas hostiles». Sabe que él está solo de paso, que aquella «no era su verdadera vida» y que sólo es «un confinado que un día volverá casa». Tan sólo con un joven, Giannino, que es plenamente consciente de su situación, es con quien iniciará una amistad. «¿Dispuesto siempre para la marcha?», le preguntará Giannino nada más ver la maleta de Stefano sin deshacer en su habitación. «Está allí –le responde Stefano– a modo de amuleto. La orden de trasladarme podría llegar en cualquier momento. Es como darse la vuelta en la cama. Prisión o confinamiento no es en absoluto estar encerrado: es depender de un papel». Por otra parte, dos mujeres se instalarán pronto en su vida, Elena, que no tarda en convertirse en su amante «madura», y Concia, la criada algo selvática y agreste, «bella como una cabra montesa», que le resulta más deseable por lo que tiene de inaferrable y arisca.

Como en el caso de la crónica, más autobiográfica en su caso, del otro gran escritor exiliado, Carlo Levi, la novela breve de Pavese no tendría una verdadera y exacta trama: de nuevo, lo que importan son las sensaciones e impresiones de un joven intelectual venido, no por gusto, de «otro planeta», del norte de Italia, que de repente entra en contacto con un mundo totalmente extraño y desconocido, a ratos hostil, aunque no siempre. Hacia el final de la historia, Stefano reconoce en su fuero interno lo que lo separa allí de los de su alrededor: se trata de esa profunda diferencia en concepciones y costumbres que lo devuelven una y otra vez a su soledad original. Dos hechos serán los que le den la conciencia de una especie de despedida de lo que no llegó a ser nunca «un hogar», ya que «nadie halla su lugar en una celda»: la encarcelación de su único amigo, Giannino, por haber seducido a una menor («había una sola persona sensata y van y la encierran», le dirá Stefano al subteniente) y la ruptura abrupta, sin adioses ni promesas de ninguna clase, con su amante Elena.

Todo ello, junto a la llegada de un «papel», la orden de su desconfinamiento («han rechazado el recurso pero le han concedido el perdón; desde esta mañana es usted libre, ingeniero», le dirá el subteniente) marcará melancólica y simbólicamente el fin de lo que fue su transitorio confinamiento. Antes de irse, se acordará una vez más del que fue su confidente y compañero:

> Giannino debería hacer ahora, en sentido contrario, aquel viaje, no a las paredes invisibles de un pueblo lejano,

sino a la ciudad, a una cárcel de verdad. De pronto pensó que todos los días entraba alguien en la cárcel, del mismo modo que a diario alguien moría. Todos los días entra alguien en la cárcel, todos los días se cierran detrás de alguien las cuatro paredes, y comienza la vida remota y angustiosa del aislamiento. Stefano tomó la decisión de pensar en Giannino de este modo. Aquel día, mientras comía en la mesita de la taberna, se dio cuenta de que no recordaba cuándo había visto a Giannino por última vez. ¿Ayer, por la calle, tal vez?, o ¿en la taberna?, o ¿el día anterior? Quería saberlo porque presentía que Giannino ya no estaría con él más que como recuerdo; provisional y patético como todos los recuerdos, como aquel lejano domingo en que él llegó.

Natalia Ginzburg: El camino de regreso a casa

> Pizzoli, un pequeño pueblo campesino de los Abruzos, era el lugar de confinamiento al que fui cuando Italia entró en guerra. Permanecí allí tres años. Nunca en mi vida había vivido en el campo. Había pasado temporadas pero de vacaciones. Podía salir del pueblo cuando quería, porque no era yo la confinada sino mi marido, pero no me era fácil salir y no me alejé de allí más de dos o tres veces y por pocos días en tres años. Aquel pueblo lo amaba y lo detestaba. Sentía constantemente una profunda nostalgia de Turín, ciudad donde había crecido y que siempre me había parecido estúpida y chata y que ahora se me aparecía bellísima en el recuerdo, con sus largas avenidas donde los tranvías pasaban traqueteando y haciendo sonar sus campanas. Allí, aquel agudo grito gutural, amado y detestado, no se oía jamás.

Estas son palabras de un breve apunte autobiográfico de la escritora Natalia Ginzburg. Tenían que ver con su magnífica novela breve de corte neorrealista, triste, y por momentos de una gran dureza, sin contemplaciones, *La strada che va in città* (*El camino que va a la ciudad*). Sería el primer libro publicado por Natalia Ginzburg (Palermo, 1916-Roma, 1991) y uno de los más bellos de toda su producción. Como contaría en el prólogo la misma autora, la comenzó a escribir en 1941, cuando ya hacía un año que ella y su marido Leone Ginzburg, conocido intelectual judío antifascista, de origen ruso, habían sido desterrados, por motivos raciales y políticos, junto a sus dos hijos pequeños, a los Abruzos, en la localidad de Pizzoli, donde estarían hasta 1943.

Un lugar de exilio obligado que, lo mismo que sucedería con otros famosos artistas y escritores de aquella Italia mussoliniana, como es el caso de Carlo Levi, autor de *Cristo se paró en Éboli*, representaría para todos estos confinados una mezcla indisoluble de amor y odio. Así lo confesará esta gran escritora que fue Ginzburg, una de las más grandes autoras italianas junto a Elsa Morante, del pasado siglo: «Cuando terminé la novela descubrí que, si había en ella algo vivo, surgía de los lazos de amor y odio que me unían a aquel pueblo». Como puede leerse en el bello texto de recuerdos sobre aquellos días, «Invierno en los Abruzos», perteneciente a su libro de ensayos *Le piccole virtù* (*Las pequeñas virtudes*):

> Lo nuestro era un exilio –nuestra ciudad, Turín, estaba lejos, y lejos estaban los libros, los amigos, las vicisitudes varias y cambiantes de una existencia verdadera–.

> Encendíamos nuestra estufa verde, mi marido escribía sentado a la gran mesa ovalada, los niños sembraban el suelo de juguetes y en el techo de la habitación había un águila pintada. El exilio era el águila, era la estufa verde, era la vasta y silenciosa campiña y la nieve inmóvil. Todas las tardes mi marido y yo dábamos un paseo, hundiendo los pies en la nieve. Todos salían a la puerta y nos decían: «Que haya salud». Alguno preguntaba: «Pero ¿cuándo vuelven a su casa?». Mi marido contestaba: «Cuando termine la guerra». «¿Y cuándo terminará esta guerra? Tú que sabes tanto, y eres profesor, ¿cuándo terminará?», le seguían preguntando [...]. Mi marido murió en Roma en la cárcel de Regina Coeli, pocos meses después de que dejáramos el pueblo. Ante el horror de la muerte solitaria, ante las angustiosas alternativas que precedieron a su muerte, yo me pregunto si esto nos ocurrió a nosotros, a nosotros que comprábamos las naranjas en la tienda de Girò y nos paseábamos por la nieve. Entonces yo tenía fe en un porvenir fácil y alegre, lleno de deseos satisfechos, de experiencias y de empresas comunes. Pero aquella fue la mejor época de mi vida, y sólo ahora que ha pasado para siempre, sólo ahora, lo sé.

La joven Natalia, hija de un famoso científico judío de Turín, Giuseppe Levi (retratado de forma inolvidable, junto a muchos otros, en el libro de su hija o gran clásico *Lessico famigliare* [*Léxico familiar*, 1963]), a causa de las leyes raciales vigentes entonces en Italia, se vería obligada a publicar esta primera obra, *El camino que va a la ciudad*, con el seudónimo de Alessandra Tornimparte. Una vez acabada la guerra sería reeditado ya con su propio nombre. En 1941, justo cuando se disponía a escribirlo, su gran amigo Cesare Pavese, plasmado de forma emocionante en el libro *Las pequeñas virtudes*, le diría, de forma algo abrupta, en una carta: «Querida Natalia, deje ya de tener hijos y póngase a escribir un libro más bello que el mío». Pavese se refería a su primer reto narrativo y uno de los más míticos relatos del neorrealismo, corriente entonces ya asentada con la mayor de las energías, su novela *Paesi tuoi* (*De tu tierra*), publicada en 1941.

Desterrados en los Abruzos

Amparada en el melancólico y amargo regusto de las ilusiones perdidas de la primera juventud, la que lanza a los seres humanos a las líneas generales, muchas veces irrevocables, muchas veces caprichosas y misteriosas, de lo que será en el futuro su vida, *El camino que va a la ciudad*, con un estilo directo y simple, muchas veces

coloquial, tenía las dotes concisas, ásperas, despojadas y recortadas de todo lo superfluo de autores muy queridos por Natalia Ginzburg como Chéjov. Esta autora diría más tarde:

> Mis personajes eran la gente del pueblo que veía a través de las ventanas y que encontraba en los senderos. Y el camino, el camino que cortaba por la mitad el pueblo y corría, entre campos y colinas, hasta la ciudad de Aquila, había entrado también en mi historia. La ciudad era a la vez Aquila y Turín. El pueblo era aquel, amado y detestado, en que vivía ya desde hacía más de un año y que yo conocía en sus más remotas callejas y senderos. La chica que dice «yo» era una chica que solía ver en aquellos senderos, la casa era su casa y la madre era su madre.

El volumen iría acompañado por otros tres de sus primeros relatos, «Una ausencia», «Una casa en la playa» y el espléndido y desolador «Mi marido» (de 1941, escrito igualmente durante el confinamiento), girando todos ellos en torno al tema de la infelicidad conyugal.

La historia de la joven adolescente Delia, que sólo sueña con casarse como sea y escapar de su humilde familia que la avergüenza, cobraría más tarde para la joven Natalia una inusitada dimensión dramática. En 1943, tras la invasión de Sicilia por las tropas aliadas y la caída de Mussolini, Leone Ginzburg (Odesa, 1919-Roma, cárcel de Regina Coeli, 1944) regresó a Roma, dejando a su familia en los Abruzos. Cuando la Alemania nazi los ocupó en septiembre, Natalia y sus tres hijos abandonaron Pizzoli en un camión alemán, alegando que eran refugiados de guerra que habían perdido su documentación. En Roma, Natalia se reunió con su marido Leone, uno de los jefes de la Resistencia en la capital, que vivía en la clandestinidad. Pero sería por muy poco tiempo, porque a los veinte días lo detendría la Gestapo y moriría poco después en la cárcel, a causa de las torturas. Después de un violento interrogatorio por parte de las SS, Leone, con la cara y los labios hinchados, le dirá al también detenido Sandro Pertini, años más tarde presidente de la República Italiana: «¡Ay de nosotros si mañana no podemos olvidar nuestro sufrimiento, ay si en nuestra condena incluimos a todo el pueblo alemán!».

En su prólogo a *El camino que va a casa*, Natalia Ginzburg diría que tener a su madre lejos le había hecho sentir una gran nostalgia y le había obligado, en cierta manera, a escribir algo que le gustara a ella, algo que «no fuera demasiado largo y aburrido» ya que ese tipo de novelas le horrorizaban a su progenitora. Se proponía ser «lo más directa y esquemática posible y que cada una de mis frases fuese como un latigazo, una bofetada». Y desde luego lo logró. Contada con un

lenguaje sencillo e ingenuo, esta obra de iniciación que perfora de forma magistral en un interior femenino adolescente es la historia de una chica pobre que escoge, siguiendo el ejemplo único que tiene en la vida de su hermana un año mayor, casarse para escapar «del aburrimiento» y de su miserable existencia. Por la calle, en la ciudad, adonde se dirige cada día desde su pequeño pueblo campesino de los alrededores, ve chicas que van a la escuela, que van a bañarse, que bromean entre ellas diciendo tonterías, que bailan y que parecen felices en definitiva. «¿Por qué yo no soy una de ellas?», se pregunta Delia. «El camino que va a la ciudad» es para Delia el camino que lleva a la felicidad, hacia una nueva vida. Una nueva vida que, poco a poco, significará también el fin de todas sus ilusiones y pequeñas ambiciones.

Una obra la de Ginzburg, de frases breves y fulminantes, sin adornos, que encadenaban vertiginosamente encantamientos muy pronto defraudados. Con ella, como Balzac en *Las ilusiones perdidas* o Flaubert en *La educación sentimental*, quiso simbolizar el cruel ingreso en la vida y el sistema; la elección que no era tal elección, sino únicamente perpetuación del camino. La extrañeza, la rebeldía, la huida, el sentimiento de no pertenencia a nadie ni a nada de la joven recién salida de la adolescencia durará poco. Todo habrá sido un vano e inútil acto de pasiones muy pronto abortadas: el embarazo escandaloso casi inmediatamente se verá transmutado en norma ejemplar, en automático y expeditivo ingreso en una nueva cárcel, la del matrimonio burgués, esta vez sí tenazmente buscada y conseguida.

Y varias constantes en esos primeros y excelentes relatos tristes de Natalia Ginzburg de búsquedas infructuosas, confusas, atropelladas, cruzadas, de la felicidad. Todos parecen amar a la persona inconveniente, como es el caso del joven obrero Nini, un huérfano que se ha criado en la pobre casa de Delia, o como el torturado doctor enamorado de una pequeña y andrajosa campesina que alimentó y salvó cuando era niña. A la vez, todos ellos son incapaces de despertar el amor en las personas que de verdad les insuflan la vida, a veces de una forma salvaje, irracional, devoradora, que ellos mismos, en su desesperación, no llegan a explicarse.

En sus magníficas prosas reunidas en *Le piccole virtù* (*Las pequeñas virtudes*) escribirá Natalia Ginzburg:

> Tal vez es necesario explicar la frase «lo nuestro era un exilio». Estábamos en los Abruzos confinados, o menor dicho, éramos «internados civiles de guerra». En ese pueblo pasamos tres años. Se ha convertido en un centro turístico, un lugar de veraneo; yo no lo he vuelto a ver de esa forma, ni deseo volver a verlo [...]. Ha pasado la guerra. Es inútil creer que

podemos curarnos de veinte años como los que hemos pasado. Aquellos de nosotros que hayan sido perseguidos, nunca volverán a tener paz. Un timbrazo nocturno no puede significar otra cosa que la palabra «policía». Si miro a mis hijos cuando duermen, pienso, aliviada, que no tendré que despertarlos en plena noche para huir. No nos curaremos nunca de esta guerra. Es inútil. Jamás volveremos a ser gente serena, gente que piensa y estudia y construye su vida en paz. Mirad lo que han hecho con nuestras casas. Mirad lo que han hecho con nosotros. Jamás volveremos a ser gente tranquila. Ahora somos gente sin lágrimas. Hay un abismo insalvable entre nosotros y las generaciones anteriores. Sus peligros eran irrisorios y sus casas se derrumbaban muy rara vez.

Marisa Madieri: Adiós a Fiume

Escritora secreta durante años, Marisa Madieri, nacida en 1938 en Fiume (hoy Rijeka, en Croacia) se vio obligada a emigrar al final de la Segunda Guerra Mundial, como la mayor parte de la población italiana de aquella importante ciudad portuaria. Después de la guerra, tras sufrir terribles bombardeos aliados, Fiume, unida a Italia desde 1924, pasó a ser parte de la antigua República Federal Popular de Yugoslavia de Tito, convirtiéndose en 1947 en Rijeka. En esos años casi el 80 por ciento de la población (o sea, la casi totalidad de los italianos) fue expulsada de la ciudad durante el llamado *Éxodo istriano-fiumano-dálmata*. Instalada en la vecina Trieste, en duras condiciones, con su familia, y casada más tarde con el también escritor Claudio Magris, Marisa Madieri fallecería en 1996 en esa ciudad, tradicionalmente cruce de culturas y de orígenes diversos. «La ciudad del *si*, del *ja* y del *da*», como la llamaría el malogrado escritor triestino Scipio Slataper, fallecido en el frente, durante la Primera Guerra Mundial, a los veintisiete años.

En 1987, Marisa Madieri publicaría su primer libro, *Verde acqua* (*Verde agua*), un emocionante diario escrito entre 1981 y 1984, calificado por la crítica no sólo italiana, sino de todas las lenguas a las que poco a poco se fue traduciendo, con un enorme éxito, de «pequeño clásico contemporáneo».

En él Madieri elabora una delicada y sutil edificación en torno a la idea del paso del tiempo y el exilio, a la manera de libros inclasificables como *El rumor del tiempo* del poeta ruso Ósip Mandelstam. *Verde agua* sería una de esas joyas singulares y emocionantes que contiene cada literatura. Inmediatamente quedaría asimilada a otros clásicos italianos de la memoria íntima como *Léxico familiar* de Natalia Ginzburg, o también a numerosos pasajes, igualmente inolvidables, de descripciones del carácter propio e intraducible que tienen siempre los componentes de cada familia, tal y como los describía Primo Levi en su bellísimo libro *El sistema periódico*. Aparte de este libro, Marisa Madieri publicaría también en vida *La radura* (*El claro del bosque*), una melancólica fábula filosófica que simboliza el paso de la infancia a la adolescencia encarnado en una flor, comparable a grandes clásicos como *El principito*. Ya de forma póstuma, aparecerían recogidos cinco relatos inéditos con el título de *La conchiglia*.

Tiempo aislado, secuestrado e incontaminado, la infancia, como se dice en *Verde agua*, se libera del peso del dolor y de las tragedias que la rodean: «Incluso la tragedia de la guerra –recuerda Marisa Madieri– fue para mí una extraña aventura». De él, de ese tiempo

secuestrado en lo más hondo de la conciencia, quedará y se guardará una sensación y eco exacto de lo indescifrable, de lo que no nos es dado a conocer y encierra nuestro propio misterio insondable, arrastrándose toda la vida como un dulce fardo pendiente de explicación. Como diría la escritora, todo ello se convierte en la «Atlántida», en el continente inexplorado de cada uno. «Mi Fiume», proclamará la autora: «Yo soy aún aquel viento». Ahí se ha quedado detenida. Nada ha avanzado. Nada ha cambiado. Aquel, y no otro, es el ser y la mirada que un día vio por primera vez. Para cada uno, la verdad está en ese origen, en ese comienzo de todo. «Si la vida de cada uno –dirá en *Verde Agua*– está hecha de largas temporadas en las que nada parece suceder, mi primera temporada acabó bruscamente aquel día de verano con la diáspora de mi familia. La niña que se fue de Fiume llegó a Venecia de adolescente».

Libro sobre la memoria, sobre el exilio y el extrañamiento de todo que supone la niñez, *Verde agua* abordará sin cesar una recurrente y lúcida reflexión sobre la idea del destierro, de todo destierro. La familia de Marisa Madieri emprendería junto a otros muchos italianos un trágico y doloroso éxodo desde la ciudad de Fiume, entregada a los yugoslavos después de la guerra. La de Marisa sería una niñez vivida, de forma dramáticamente precaria, durante siete largos años en un campo de refugiados, en el Silos de Trieste. Allí, «entrar era entrar en un paisaje vagamente dantesco, en un nocturno y humeante purgatorio». En el tenebroso poblado, estratificado y articulado a través de *boxes* unifamiliares, todos estaban a merced de los temibles vaivenes de un futuro cuya llegada se teme sin cesar. Incluso el paraíso, si un día tuviera que llegar, es algo que en cualquier momento puede volverse a perder.

Poco a poco, el libro de Marisa Madieri se convierte todo él en una de las mejores metáforas que podremos conocer sobre la herida y fractura del exilio. Sobre las diásporas forzadas, sobre el éxodo y tantos microéxodos sufridos por miles de desplazados y olvidados cantos rodados de la Historia. Apenas censados entre otros grandes flujos y mareas dramáticas del continente europeo durante el siglo XX, su huida, su expulsión, nunca logrará clausurarse.

Claudio Magris explicaría así en el posfacio de *Verde agua* este éxodo de los italianos que vivían en Fiume: «Alrededor de 300.000 italianos abandonaron en los primeros años de la posguerra –marcada por el miedo, la intimidación y la persecución– Istria, Fiume y otras localidades dálmatas, perdiéndolo todo y viviendo como Marisa Madieri y su familia la vida mísera y precaria del exiliado en campos de refugiados como el Silos triestino».

A ello pronto se tendrá que añadir un segundo y doloroso exilio, interior y profundo, que no tardarán en conocer estos cautivos de un

mundo que ha dejado de existir y de un mundo que aún no se ha inaugurado: el 5 de octubre de 1954 se firma en Londres un memorándum por el cual se cede por fin parte del territorio libre de Trieste a Italia. Y añade Marisa Madieri:

> Pero en el Silos las cosas no cambiaron. La vida del poblado prosiguió durante bastantes años al ritmo de la desolación. Los refugiados continuaron siendo mirados con sospecha, considerados con frecuencia incómodos y extraños competidores para acceder a los pocos puestos de trabajo que ofrecía la ciudad... No faltaron muchos desgarradores adioses de familias que partían hacia Australia como emigrantes, en un segundo y más radical exilio.

Fin de la guerra: El sacrificio de los inocentes

En la estremecedora epopeya narrada por Marisa Madieri y seguida por su pequeño pueblo de marginados a la espera de una vida nueva y verdadera, en ese mundo concentracionario de desterrados, el presente quedó suspendido durante mucho tiempo, el pasado abruptamente cancelado, interrumpido, y el futuro era aún el sueño de una promesa casi irrealizable.

La de Madieri será la crónica de esos momentos particulares, domésticos, suspendidos y vividos desgarradoramente a espaldas de la corriente general de la Historia, que de nuevo se ha puesto en marcha, después de una guerra, y que todo absorbe, devorando a su camino el «detalle», anulando lo pequeño y los más ínfimos estremecimientos de lo privado y lo cotidiano, del alma de las cosas, de la pura vida. En esa injusta e ininterrumpida condena dentro de un mundo ya en paz, muchos inocentes, con sus historias y sufrimientos, serán sacrificados. En el libro de Marisa Madieri aparecerán, fragmentariamente, traídas a golpes de memoria, escenas e imágenes congeladas, crónicas domésticas del fascismo, dentelladas de la penuria de una posguerra devastadora, de intolerantes autoritarismos que se instalaron tras la victoria aliada y que exigieron si no su tributo de sangre, sí la humillación, la revancha, el vasallaje, el reparto de las piezas de caza, esos botines humanos de guerra que alentaban rápidas e incruentas limpiezas étnicas. «Al final de la Segunda Guerra Mundial, la Yugoslavia de Tito –vuelve a decir Claudio Magris –tras su extraordinaria resistencia partisana, no sólo recuperó tierras étnicamente eslavas incorporadas con anterioridad a Italia, sino que ocupó e hizo también suyas tierras en las que vivían italianos, como Istria y Fiume –actualmente Rijeka, en Croacia–, donde Marisa Madieri nació y vivió de niña, con su familia».

«Mi ciudad, Fiume –recuerda Marisa Madieri hablando de esta niñez–, mi ciudad que ya no era italiana, estableció el sistema escolar yugoslavo, y el estudio obligatorio de la lengua serbocroata». Y sigue diciendo: «Entre 1947 y 1948 a los italianos que estaban todavía en Fiume se les exigió que eligieran: debían decidir entre adoptar la ciudadanía yugoslava o abandonar el país. Mi familia optó por Italia y sufrió un año de marginación y persecuciones. Fuimos desalojados de nuestro piso, papá perdió su puesto de trabajo y poco antes de partir fue encarcelado».

Novela de formación y de desarrollo vital de la protagonista, *Verde agua* consignará también el retrato fiel y pormenorizado de los componentes, o más precisamente, de algunos de los componentes de su familia que más la marcaron. Todo el libro se convierte también, de este modo, en un homenaje, en una tabla de salvación, después de tantos naufragios, de algunos seres heroicos y llenos de vigor, y de otros más, miserables y aniquiladores, que si no hubiera sido a través de la escritura habrían visto negada su ración de eternidad, diluidos y pulverizados en el agujero sin forma de su anonimato. Es esa madre, siempre amando y sufriendo, de forma indisoluble, cuya imagen le es devuelta dolorosamente a la autora «en el campamento del Silos, en Trieste, doblegada por la angustia, por la miseria, por una madre tiránica, por la falta de una casa, sólo deseosa de envejecer para tener tiempo de "leer libros"». Un lujo para ella inalcanzable, despreciado e ignorado por tantos otros.

Pero es también el entrañable, y lleno de humor, retrato de personajes extravagantes, acorazados por su propio ingenio, por sus espejismos, que se protegen de la adversidad inventando continuamente su propia leyenda, hasta llegársela a creer, creando nuevas y míticas personalidades indestructibles. Ahí, en esas descripciones de Marisa Madieri, en el afectuoso retrato de su familia, se enclavaría la figura del padre de la autora: «Mi padre –dirá Marisa Madieri– consiguió siempre modificar alegremente su pasado en el recuerdo y transformar su vida, que conoció reveses y satisfacciones reales, miserias y tenaces recuperaciones en una novela de capa y espada, llena de aventuras y empresas gloriosas, en las que acabó creyendo».

Otro personaje fascinante, protagonista él de una sola y autónoma novela, será la «adoptada y ascendida a abuela» viuda del padre de Marisa Madieri. Nacida cerca de Belgrado, de madre rumana y de padre serbio, «derrelicto de una civilización oscuramente agraria y feudal», los relatos de la abuela Anka –nada de psicología, dirá Marisa Madieri, todo consecuencias patrimoniales– «eran un conglomerado de acontecimientos históricos ligados a sus tierras, el Banato, Eslavonia, Serbia, Hungría, Rumanía, de los que se desprendían un orgullo racial

y de clase, prejuicios antisemitas, un odio visceral hacia Tito, nostalgias monárquicas».

Personajes y vestigios todos ellos que se evaporaban día tras día ante los ojos de Marisa y los suyos. Grandilocuentes, tenaces e inmunes, permanecían conectados a nostálgicos y remotos pulmones de acero austrohúngaros e imperiales que les permitían seguir con vida. Pero junto a ellos, junto a esos rostros amables y de frágil autoridad, reconciliados sin cesar con el mundo que les rodea, aunque sea a través de la ironía con que se les acoge, junto a ellos hallaremos en cambio transfiguraciones estremecedoras de los que como terroristas domésticos legitimados por las leyes no escritas de una convivencia diaria, socavaban sin clemencia alguna el equilibrio regido por el pánico de hogares mantenidos por ellos con mano férrea. Ahí estaría el padre que viola impunemente a sus hijas o la madre que igualmente aniquila a su propia hija y acosa y empuja al suicidio a un yerno débil, además de «eslavo».

Precisa y certera, llena de matices sutiles y escondidos, Marisa Madieri, al congelar y tejer la historia suya y de su familia desterrada, buscaría en todo momento el equilibrio que da la lealtad hacia un pasado del que nada se oculta ni se maquilla, por incómodo o brutal que vuelva a presentarse. Mosaico fragmentado y ensartado en porciones de esencia coagulada, la poesía que recorre el libro de esta escritora compone, minuto a minuto, un recurrente e insustituible ensayo autónomo sobre la idea del tiempo y su repartición en cualidades, esferas significantes, movimientos, pausas, éxtasis, metamorfosis, rupturas. Lo decía Montaigne en sus *Ensayos*: «Cada hombre encierra la forma entera de la condición humana: propongo una vida baja y sin esplendor. En ella pinto el paso de día a día, de minuto a minuto».

Yorgos Seferis, una herida como punto de partida

Siempre se consideró «un refugiado perpetuo». Su vida conoció muy pronto una sucesión de heridas y catástrofes encadenadas: pérdida temprana de la patria y con ella del paraíso de la infancia, guerras, dictaduras, exilios y más exilios. En sus poemas se repetirían, como una letanía, unos temas que se dan la mano sin cesar, grabados a sangre, lágrimas y un fuego real, nada simbólico: «el sentimiento de la melancolía del encarcelado», «la amargura del refugiado», «el trágico destino del helenismo» y «el regreso del exiliado», después de largos destierros.

Uno de los más grandes poetas del siglo XX, Premio Nobel de Literatura en 1963, Yorgos Seferis nació con el signo del exilio. Un exilio al que –como decía en su poema «El regreso del exiliado»– «poco a poco te vas a acostumbrar». Atrás ha quedado «un país inexistente». Un país creado y forjado por la nostalgia, «con leyes extrañas a la tierra y a los hombres». Hijo de patrias desaparecidas y desintegradas, Seferis vio la luz en la mártir Esmirna, capital del helenismo del Asia Menor, en 1900. En aquella época, esta ciudad cosmopolita y abierta, en la que reinaba una pujante burguesía ilustrada de comerciantes y emprendedores de todo tipo, era una de las más importantes «Escalas de Levante» (título de la novela del libanés Amin Maalouf) donde, junto a los turcos, vivían mezcladas comunidades francesas, judías, griegas y armenias. En el siglo XX Esmirna era llamada «el pequeño París»; un imponente puerto de finales del XIX, así como las dos primeras líneas de ferrocarril del Imperio otomano contribuyeron a inscribir plenamente a la ciudad en la era moderna.

El padre de Seferis, doctor en Derecho por la Universidad de Aix-en-Provence y más tarde profesor de Derecho Internacional en la Universidad de Atenas, traductor de Sófocles al griego moderno, considerado también el mejor traductor de Lord Byron, está al mando de un floreciente despacho de abogados de Esmirna. Más tarde, será uno de los más estrechos colaboradores del célebre Elefterios Venizelos, probablemente el político más importante de la Grecia moderna, primer ministro en siete ocasiones, la primera en 1910 y la última en 1933.

En 1914, tras las victorias militares griegas sobre los turcos durante las guerras balcánicas, las autoridades turcas, en represalia, multiplican los arrestos y persecuciones contra los griegos que habitan en Asia Menor. Al adolescente que es Seferis se le prohíben los libros griegos en la escuela y se le intenta imponer el turco. En ese clima de inseguridad y tensión creciente la familia Seferis decide dejar Esmirna,

instalándose en Atenas.

La Catástrofe de Asia Menor

Dos décadas después del nacimiento del poeta, en 1922, tiene lugar la Gran Catástrofe –como sería llamada siempre, dolorosamente, a través de las generaciones, por aquellos expulsados– para los griegos de Esmirna. Una catástrofe ya iniciada en 1912, con motivo de las guerras balcánicas. En Estambul (la Constantinopla capital del Imperio de Bizancio), en Esmirna y en toda Asia Menor se producen tremendas represiones y masacres sobre las poblaciones griegas de Turquía.

La Catástrofe arrancó el 13 de septiembre de 1922. En aquellos fatídicos días, los soldados turcos prendieron fuego a los barrios griego y armenio de la ciudad de Esmirna, la querida y bella ciudad natal del joven Yorgos, lo cual provocará un trauma ya indesligable de su vida y su poesía. Refugiados griegos y armenios se apiñaron en la zona costera tratando de escapar del fuego, mientras las tropas y soldados irregulares turcos cometían terribles masacres contra ellos. La Expedición y Catástrofe de Asia Menor, así como la limpieza étnica de la población griega que vivía ahí desde hacía miles de años, tendría un enorme impacto en el espíritu y memoria de los griegos. Así, entre las llamas, el terror y las lágrimas acababan treinta siglos de presencia griega en Asia. Lo mismo que la toma de Constantinopla en 1453 se había convertido en la *Caída* imborrable para la historia y la memoria de los griegos, los sucesos de 1922 se convirtieron en la *Catástrofe*, siendo evocados aún con ese nombre en Grecia.

> Las casas que tenía me las quitaron. Ocurrió
> que fueron años bisiestos: guerras, devastación, exilios.
> Unas veces el cazador encuentra aves de paso
> otras, no. La caza
> en mis tiempos era buena, el plomo pilló a muchos.
> Otros andan sin rumbo o enloquecen en los refugios

Será en París, cuando está estudiando Derecho y se dispone a entrar en la carrera diplomática (cosa que se producirá en 1926) cuando Seferis sufre uno de los grandes golpes de su vida: una vez finalizada la guerra griego-turca, tiene lugar la citada expulsión de cerca de un millón y medio de griegos del Asia Menor, así como la destrucción de Esmirna a sangre y fuego. Esta «tragedia sin catarsis», como escribe él mismo, forja su sensibilidad como poeta y su reflexión de por vida en cuanto al destino del helenismo. Un drama que interioriza dolorosamente como nativo de Esmirna y de Ionia, arrojado por primera vez fuera de su tierra a causa de la guerra y el genocidio. Alguien separado de sus raíces vitales, que se enfrenta de repente a la tarea intelectual, política y simbólica de una reducción notable de lo que fue el helenismo a lo largo de la historia, dentro de las estrechas fronteras del nuevo «joven Estado helénico».

En 1931 Seferis es nombrado vicecónsul de Grecia en Londres y en 1934 regresa a Atenas, para integrarse en el Ministerio de Asuntos Exteriores. Su obra poética adquiere cada vez una madurez más sólida, dirigida a cantar «la tristeza de la *grecidad*» («la tristeza de la *grecidad* es el sentimiento que nos distingue de los otros pueblos y explica nuestra mirada sobre el mundo y la vida») y «los mitos colectivos». Finaliza *Mythistórima* (*Mythistórima, Stratis el marino y otros poemas*), aparecido en 1935, un libro capital que será apreciado en su justa medida mucho más tarde, por la llamada «generación de la derrota», de 1950 a 1967, antes de convertirse en un gran clásico de la poesía griega moderna. En la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Atenas en 2004, un célebre pasaje de su obra *Mythistórima* es recitado:

> Me he despertado con esta cabeza de mármol en las manos
> que me cansa los codos y no sé dónde apoyarla.
> Entraba ella en el sueño a medida que yo salía
> así quedó unida nuestra vida y muy difícil será volver

a separarla

Los años de entreguerras traerán todo menos la calma en su vida. Decepcionado por el clima de degradación política que sigue al golpe de Estado fallido de Venizelos (lo cual significará la expulsión de la Universidad del padre de Seferis, Stelio Seferiades, colaborador estrecho del político), el poeta comienza una etapa de amarga decepción «e indecible repugnancia a causa de la baja moralidad política» que reina en esos días. La dictadura que llega seguidamente es la de Ioannis Metaxas, a partir de agosto de 1936. Algo que da un vuelco a todo, iniciando Seferis una etapa de amargo exilio interior. Nombrado vicecónsul en Koritsa, Albania, lo que no hace más que acentuar su sentimiento de exilio, continúa, tras traducir a Valéry y a T. S. Eliot, su labor intensa para versionar a otros grandes poetas. En concreto traduce *La carta del exiliado* de Ezra Pound. En 1915 Pound había reunido en el volumen *Cathay* –el nombre que Marco Polo dio a China y que Colón imaginó como Las Indias– versiones del poeta chino Li Bai. Uno de esos poemas era «Exile's Letter».

El poema cuenta la historia de una amistad entre un funcionario y un exiliado, bajo un régimen despótico, que a lo largo de la vida pasa de la «ebriedad» («Sin pensar en el rey ni en los príncipes [...] después fui confinado a Wei del Sur *Encerrado en un bosque de laureles* Y tú hacia el norte de Raku-hoku / Hasta no haber entre nosotros más que añoranzas y memorias comunes») a la separación de los cuerpos y los afectos.

Manteniéndose siempre alejado del compromiso político militante (al contrario que Kazantzakis o Louis Aragon), considerándose «un escritor sin política y un ciudadano sin literatura», la firma de los Acuerdos de Munich del 30 de septiembre de 1938 deja al poeta hundido y en medio de una sensación total de soledad: para él es la muerte espiritual de Europa, que se prepara para una nueva y gigantesca matanza. El sentimiento que experimenta es el de estar ante un atroz «sonambulismo colectivo», que no hace más que crecer.

Seguidamente, el hundimiento de Francia, el 17 de junio de 1940, bajo el gobierno del general Pétain que firma el armisticio y poco después instaura el régimen de Vichy, con todo lo que significa para él, que la considera su segunda patria del corazón, le deja muy afectado: «Se trata del país que me ha educado y al que he amado verdaderamente». Sin embargo, la valiente lucha del pueblo griego, en una ardiente ola colectiva de patriotismo, tras el 28 de octubre de 1940, en que la Italia de Mussolini invade Grecia, le insufla nuevos ánimos y le reafirma en su fe en el helenismo: «Este es el signo que anuncia una nueva primavera para el helenismo», como anota en su diario.

A fin de cuentas, el helenismo era el pulmón de acero que había mantenido con vida a todos estos grandes y eternos expatriados, como fue el caso también del gran poeta griego de Alejandría, Constantino Cavafis. Para Cavafis, cuya familia griega era de Constantinopla y había emigrado a Alejandría para desarrollar un negocio, Alejandría nunca fue una ciudad extranjera. Al contrario, la consideraba una especie de ciudad-estado en la que quizá los menos extranjeros de entre tantos eran los griegos que antiguamente la habían fundado. Ni británico, ni griego, ni siquiera egipcio, Cavafis tan sólo se consideraba alejandrino, un helénico perdido en el tiempo. También lo decían los versos del poeta italiano Ungaretti, igualmente nacido en Alejandría, que había obtenido el Premio Nobel de Literatura en 1959, cuatro años antes que Seferis. Aunque alejándose Ungaretti de ella, de su ciudad natal, lo mismo que le sucedió a Seferis con Asia Menor, nunca dejó de regresar allí a través de la memoria, siendo para siempre sus versos la voz de un espacio ausente: «Decepción –diría Ungaretti en su poema «1914-1915»– de que tú / mi ciudad natal, fueras extranjera».

En un Egipto cosmopolita y efervescente

La invasión de Grecia por parte de los alemanes tiene lugar el 6 de abril de 1941. Cuatro días después Seferis se casa y, para escapar de la ocupación, la pareja se exilia junto al Gobierno Griego Libre, al principio a Creta y seguidamente a El Cairo. Pero en junio de 1941, por sorpresa, Seferis es nombrado, a su pesar, consejero de la legación griega en Pretoria: excluido del combate que lleva a cabo Grecia por su libertad, se siente extranjero en África del Sur, un país por el que sólo siente antipatía.

Sin embargo, en mayo de 1942 es enviado de nuevo, esta vez como Comisario de Información, a El Cairo. Durante la Segunda Guerra Mundial, el Egipto del rey Faruq I sirvió como campo de batalla, apoyando a los británicos contra el Afrika Korps de Hitler. En El Cairo, así como en Alejandría y en Jerusalén, ciudades entre las que repartirá su tiempo y actividad diplomática, Seferis desarrolla una intensa actividad creadora. En El Cairo proyecta una revista, *Eunostos* (el puerto más importante de la antigua Alejandría), y en Jerusalén queda impresionado ante el espectáculo de los campos de refugiados y desplazados de todos los países, masificados tras alambres de púas, sintiendo que «la civilización europea ha fracasado totalmente».

Por otro lado, el ambiente cosmopolita y efervescente de Egipto durante la Segunda Guerra Mundial, con numerosos escritores exiliados y refugiados a causa del conflicto bélico, era realmente notable. Lawrence Durrell, Bernard Spencer y Robin Fedden habían

fundado dos importantes revistas literarias de Oriente Medio: *Desert Poets* y *Personal Landscapes,* donde publicaría un poeta británico legendario de aquella guerra, Keith Douglas (1920-1944). Douglas pasaría a la historia de la literatura por sus poemas escritos durante la Segunda Guerra Mundial y por unas memorias pespunteadas de un notable tono irónico sobre la Campaña del Desierto (*Alamein to Zem Zem*). Algo más tarde, moriría heroicamente durante el desembarco en Normandía. Igualmente, en Egipto, escritores ingleses como Olivia Manning (autora de una famosa serie de novelas sobre la guerra, *Fortunes of War*, compuesta por *La Trilogía Balcánica* y *La Trilogía de Levante*), que venían de Atenas y conocían bien la lengua helena, se relacionaron estrechamente con escritores griegos refugiados, traduciendo y editando las obras de Seferis y de Elie Papadimitriou.

En general, la presencia del ejército británico en Egipto durante la Segunda Guerra Mundial tuvo el efecto de lograr, entre la rica y variada comunidad de expatriados, una insólita concentración de un nutrido grupo de autores británicos, los llamados Cairo poets. Antes de ello, de que estallara la guerra en el norte de África, ya había existido un ambiente literario notable y sumamente cosmopolita. Una rutilante época de efervescencia cultural europea y vanguardista, durante el período de entreguerras de los años 30. Un período que se vería espléndidamente representado en las obras del francoegipcio Albert Cossery, que acabaría emigrando a París, con un El Cairo moderno y abierto a todo tipo de movimientos políticos y sociales emancipadores. O en importantes novelas del más tarde Premio Nobel de Literatura, Naguib Mahfuz, como *El Cairo nuevo*, o como *Jan Aljalili*, ambientada en los días de la Segunda Guerra Mundial, con la población huyendo atemorizada de los bombardeos alemanes. Posiblemente reflejo de ese intenso período de agitación cultural e intelectual previa, se produciría más tarde aquella doble vertiente de actividad literaria y de publicaciones entre los años 1942 y 1944, en la cual estaban inmersos autores luego de fama internacional como el mismo Seferis o como Lawrence Durrell. Por otro lado, a finales de 1942, los vientos de guerra habían comenzado a soplar en favor de los Aliados, que habían infligido una derrota decisiva a Rommel en El Alamein, desembarcando en África del Norte.

Además del reputado Cairo poets, también estaría el grupo Salamander, que publicó una revista y una serie de antologías. Este segundo grupo, fundado por militares, elaboró un valioso archivo de 17.000 poemas escritos en la época. Algunos de aquellos poetas aparecerían a comienzos de 1941 en un número especial (*Poets in Uniform*) del *Tambimuttu's Poetry London*. Por otro lado, una importante antología del exilio, *Poets in Personal Landscape. An Anthology of Exile* (1945) reuniría obras de Yorgos Seferis y otros como

Lawrence Durrell, Robin Fedden, G. S. Fraser, Robert Liddell, Olivia Manning, Elie Papadimitriou, Hugh Gordon Porteus, Bernard Spencer, Terence Tiller y David Gwyn Williams.

«¿QUÉ BUSCAN EN SU VIAJE NUESTRAS ALMAS?»

En 1944, la retirada de las fuerzas alemanas que comienzan a evacuar Grecia permite a un barco inglés trasladar a Atenas al gobierno en el exilio. Así lo anota Seferis en su *Diario*: «Es el más bello día de mi vida, el más ligero». Pero los feroces combates entre las dos facciones griegas, los partisanos de izquierdas y los resistentes monárquicos apoyados por los ingleses, se extienden con violencia por Atenas. Seferis, cansado y desilusionado, toma distancias de la diplomacia activa durante un tiempo, yéndose a la isla de Poros.

«¿Qué buscan en su viaje nuestras almas? *apiñadas en cubiertas de barcos inservibles* de puerto en puerto [...] Ligadas sin quererlo a cumplidos inexistentes *musitando jirones de cavilaciones en lenguas extrañas* ¿Qué buscan en su viaje nuestras almas *en podridos leños por el mar* de puerto en puerto? [...] Sin contacto *sin gentes* en una patria que no es ya nuestra / ni vuestra».

Grecia entera se ha convertido en una angustiosa herida y su historia es una incisión sangrante en el corazón de la memoria. «Donde quiera que viaje Grecia me hiere [...]. El barco en que viajo se llama AGONÍA 937» (*A la manera de Y.S.*).

A comienzos de 1948 Seferis es llamado para ocupar un puesto de consejero en la embajada de Ankara. En los dos años transcurridos en Turquía emprenderá una importante reflexión sobre la civilización bizantina, que enriquecerá su concepción del helenismo. Además, estudiando las iglesias de Constantinopla y las iglesias rupestres de Capadocia, profundizará en el legado que el Imperio Griego de Oriente dejó al helenismo.

En 1950 Seferis lleva a cabo un emocionante viaje privado a Asia Menor, regresando a sus lugares de infancia. Su madre, que pertenecía a una rica familia de propietarios del lugar, poseía un extenso dominio en Skala. Ese pequeño puerto donde la familia pasaba las vacaciones en sus años de infancia, quedó inscrito para siempre en la mente de Seferis como su verdadera patria, «como el jardín de *Las mil y una noches*, en el que todo era mágico». En aquel mundo de marinos y narradores de historias, siendo niño, aprendió a amar el mar, un tema que estará siempre presente en su imaginario de poeta.

Pero décadas después, en Skala sólo encuentra desolación, mientras que Esmirna permanece hundida en un paisaje de escombros calcinados y de las cenizas del incendio de 1922, ante el puerto sumergido del Éfeso y ante la tristeza, que encoge el corazón, de las

ruinas del Asia Menor: unos lugares donde «tuvo lugar una tragedia jamás concluida, ya que nunca conocerá la catarsis». Así lo anota Seferis en su *Diario*, embargado por una honda emoción: «¡Ah, escapar a ese aliento de muerte que me persigue desde hace tanto!».

Un paisaje de cenizas que siempre le había perseguido, como reflejaban los versos de *Stratis el marino*, con quien Seferis imaginó la figura de un Argonauta errante que viaja a lo largo de las orillas del Egeo, del Bósforo, del Mar Muerto o de puertos incluso más lejanos*:* «Encontramos la ceniza. Falta que volvamos a encontrar nuestra vida, ahora que ya no tenemos nada. Imagino que aquel que vuelva a hallar la vida, pese a los papeles, a tantas sensaciones, tantas luchas y tantas doctrinas, será alguien como nosotros, sólo que un poco más duro de memoria. Para nosotros es difícil. Nosotros, imposible, aún recordamos lo que hemos dado».

Premio Nobel de Literatura

El 1951 Seferis es nombrado consejero de la embajada de Grecia en Londres, donde se verá a menudo con el poeta T. S. Eliot. Lo había traducido en el pasado y admira enormemente su poesía, desde que la descubrió en una librería de Londres veinte años atrás, sintiéndose inmediatamente como un poeta que se encuentra «con un hermano de elección». Un año después, en 1952, será nombrado embajador itinerante de Grecia en Irak, Siria, Jordania y Líbano, teniendo la residencia en Beirut. Tras ser nombrado en 1956 director de la Oficina de Asuntos Políticos del Ministerio de Asuntos Exteriores griego –para ocuparse sobre todo de la tormentosa cuestión chipriota y de asuntos europeos en general–, tendrá un importante encuentro en Nueva York con el poeta Saint-John Perse, con quien debate sobre las cuestiones de la lengua, el exilio y la poesía.

Premio Nobel de Literatura del año 1960, Saint-John Perse, nacido en Pointe-à-Pitre, Guadalupe, en 1887, y fallecido en la península de Giens, en la Provenza, en 1975, había formado parte del cuerpo diplomático francés desde 1914. En 1940 sería expulsado de su cargo por oponerse a los Acuerdos de Munich. En esa ocasión, Hitler lo calificaría de «pequeño martiniqués saltarín». En una Francia aún parcialmente ocupada se le retiraría la nacionalidad francesa y se le despojaba de la Legión de Honor, al tiempo que su apartamento de París era saqueado. Desde Londres, donde ya se había refugiado, emprendería el camino del exilio hacia Estados Unidos, como un buen número de intelectuales franceses.

En 1942 Saint-John Perse publicaría una de sus principales obras, *Exilios*, del que forma parte este fragmento:

¡No es de ayer el exilio!, ¡el destierro no pertenece al pasado!
«Oh vestigios, oh premisas»,
Dice el Extranjero entre las arenas, «¡todo el mundo es novedoso para mí...!». Y el origen de su canto no le resulta desconocido.

En 1957 Seferis acepta el que será su último puesto diplomático: embajador de Grecia en Londres. En la capital británica, su obra poética está ya muy presente y traducida, y se verá con frecuencia con E. M. Forster, con Yves Bonnefoy y de nuevo con su amigo T. S. Eliot. Un año después, nada más retirarse, decidido a consagrarse únicamente a su obra, recibe el Premio Nobel de Literatura de 1963. Por primera vez en la historia, este premio de tan importantes dimensiones significa la consagración internacional de lo que Seferis considera «el helenismo». Es decir, un humanismo con una edad de tres mil años de existencia, que sobrepasa largamente las fronteras del pequeño país balcánico que es Grecia. En su discurso del Nobel, sumamente reivindicativo, Seferis se muestra alarmado por la situación de la lengua griega «en un universo que parece querer hacer de nosotros los pensionistas de un albergue planetario». Al mismo tiempo, se plantea una cuestión crucial de cara al futuro: «¿Acaso vamos a renegar de nuestra memoria colectiva? ¿Vamos a aceptar convertirnos en unos desheredados?».

En 1967 de nuevo tiene lugar un sobresalto en la batalla inextinguible por la libertad en su tierra. El tormentoso clima político que reina sobre Grecia hunde a Seferis en la desesperación. «La repugnancia que siento por las actitudes partidistas griegas es indecible», anota en su *Diario*. El golpe de Estado de los coroneles, el 21 de abril de 1967, impone una dura censura en el país. Al estar la libertad amordazada, Seferis se impone a sí mismo el silencio. Retira de la imprenta dos libros a punto de editarse y unos meses después declina ocupar un prestigioso puesto en la cátedra Charles Eliot Norton, en la Universidad de Harvard. Así se lo comunica al decano: «Cuando la libertad de expresión no se permite en el propio país, tampoco se puede encontrar en ninguna otra parte del mundo».

El 29 de marzo de 1969 Seferis habla por primera vez públicamente contra la Junta de los Coroneles, realizando una dura declaración contra la dictadura: «Todos los valores espirituales que hemos conseguido mantener vivos, pagando el precio de mil penalidades, se encuentran ahora hundidos en un pozo negro de fango». La alocución sería transmitida por el Servicio Griego de la BBC, por la Estación de Radio de París y por la Deutsche Welle. Por esta razón es privado del título de embajador honorario, así como del derecho a usar un pasaporte diplomático. En la carta de tres páginas

del ministro de Asuntos Exteriores de la Junta, Panagoitis Pipinelis, a Seferis esto se justificaba porque «la declaración había sido transmitida por la radio soviética y, por lo tanto, se trataba de "propaganda antinacional"».

Al año siguiente, un grupo de intelectuales de la oposición publicará *Dieciocho textos*, un trabajo colectivo en el que figura el poema de Seferis «Los gatos de San Nicolás». Su último poema, «Sobre los Aspálatos», fechado el 31 de marzo de 1971, significa una denuncia violenta inspirada en un pasaje de Platón sobre el castigo a los grandes criminales. Una acusación que, de forma transparente, se dirige contra la dictadura de los coroneles y en concreto contra Georgios Papadopoulos, entonces en el poder.

Gravemente enfermo, el poeta será hospitalizado y el poema se publicará unos meses después. El 22 de septiembre de 1971, una multitud de griegos acompaña el féretro de Seferis desde la iglesia de Santa Catalina en Plaka hasta el cementerio de Atenas, mientras los estudiantes cantan en coro una canción, entonces prohibida, con música de Mikis Theodorakis y versos de Seferis:

> –Un poco más aún
> Y pronto veremos florecer los almendros.

Seferis y *La mirada de Ulises* de Theo Angelopoulos

«En el principio Dios creó el viaje», dice un personaje de la bellísima película *La mirada de Ulises* del director griego Theo Angelopoulos, utilizando un verso de Seferis. Cavafis y Seferis, dos de los más grandes poetas griegos del siglo XX, son los inspiradores de la atmósfera fuertemente poética de la cinta de Angelopoulos cuyas imágenes, como maravillosos retablos dignos del cine de Tarkovsky, son metáforas encadenadas.

La experiencia del viaje como aventura humana primordial, las dolorosas expatriaciones, el eterno retorno de los hijos un día partidos en largos exilios, las laberínticas y complejas odiseas de los modernos Ulises, los países desaparecidos y devorados por el fuego, los diálogos entre desterrados y antiguos amigos que los intentan convencer de «la inexistencia de la tierra natal», cada poema de Seferis se convierte en una isla toda ella habitada por condenados a no echar raíces en sitio alguno. Condenados a destierros y eternos exilios. Más que nunca, se trata de la condena hoy y ayer compartida por una inmensa parte de la humanidad: éxodos que duran años, pertenencias a mundos sólo vividos a través del recuerdo y la evocación, o palabras que día a día se dedican a construir sobre el papel reinos forjados por mitos y fantasmas. La poesía oscila siempre entre un poderoso anhelo de

abolir fronteras y la dolorosa condena que supone hacer del poeta un eterno exiliado.

> Mi viejo amigo ¿qué buscas?
> por años desterrado llegaste
> con imágenes que has creado bajo cielos extranjeros
> lejos de tu tierra.
>
> [...]
>
> Viejo amigo medita
> poco a poco te vas a acostumbrar

la nostalgia te ha creado
un país inexistente con leyes
extrañas a la tierra y a los hombres.

El regreso del exiliado, Yorgos Seferis. 1938

Cuando Angelopoulos rodó *La mirada de Ulises*, a mediados de los años 90, durante las guerras de los Balcanes, Seferis hacía ya un cuarto de siglo que había fallecido. De haber vivido, seguramente habría sentido la película como una emocionante extensión de muchos de sus libros y poemas. En ella, un cineasta griego (llamado únicamente A), exiliado en Estados Unidos, regresa a su Grecia natal para viajar por la Europa del Este con el propósito de encontrar, en alguna cinemateca de la antigua Yugoslavia, tres supuestas bobinas extraviadas y aún sin revelar por los hermanos Manakis a comienzos de siglo.

De Grecia a Albania y Macedonia, de Bucarest y Constanza a través del Danubio hasta Belgrado y Sarajevo, en su viaje a través de los Balcanes en pleno estallido bélico, con la guerra de Bosnia y la crisis de los países balcánicos tras la caída de los regímenes comunistas de telón de fondo, el cineasta se encuentra con su propia historia, con la de su tierra y con el recuerdo de la mujer que amó. ¿Cuántas fronteras debemos cruzar para llegar a casa? Su propósito es sobre todo dar luz a esa «primera mirada» de aquellos pioneros del cine. Pero, como en la *Odisea* de Homero, más importante que llegar a Ítaca y revelar las ansiadas bobinas es el viaje en sí. En esa libre reconstrucción de la *Odisea*, con continuas referencias al poema épico de Homero, al llegar a Ítaca Ulises no puede reconocer la ciudad que le vio nacer a causa de la neblina.

La mirada de Ulises será la errancia de un viajero contemporáneo, atravesada sin cesar por versos de Seferis y otros poetas. Al desembarcar A en Belgrado, con la nave que transporta una gran estatua de Lenin troceada, se encuentra con un amigo serbio, un periodista conocido de los tiempos de París. Lo recibe con unos versos de Seferis: «Al principio Dios creó el viaje, después la duda y la nostalgia». Por otro lado, A, al comienzo de la película, interpela a un amigo con un verso de T. S. Eliot, el querido y admirado amigo de Seferis: «En mi fin está mi comienzo». Y también con unos versos del mismo Seferis: «Me desperté con esta pesada cabeza de mármol en las manos y no sé dónde dejarla». La pesada cabeza ahora no es la de un dios o un héroe, sino simplemente la de Lenin, simbolizando la caída de su ideología, de una terrible tiranía. Su derrota ha sido una derrota acaecida por el tiempo, no por la llegada de ejércitos imperiales. Una vez en tierra, el taxista que guía a A a través de la nieve le dirá entre furioso y desesperado: «¿Sabe una cosa? Grecia se muere. Como

pueblo nos morimos. Se acabó el ciclo. Miles de años entre ruinas y estatuas. Y ahora nos morimos. ¡Si Grecia debe morir, que sea rápido. La agonía es muy larga y ruidosa!». Sin embargo, se equivoca. Por el contrario, su grandiosa «y ruidosa» agonía eterna la hizo inmortal: reencarnándose en otras civilizaciones sin cesar, civilizaciones engendradas con su propia muerte, logró la ansiada inmortalidad reservada a muy pocos en la Historia.

Dido Sotiríou, tierras de sangre

«Allí enfrente, en la costa de Asia Menor, unas luces pequeñas parpadean. Allí enfrente, hemos dejado las casas bien arregladas, los ahorros bajo llave, las coronas de bodas en el iconostasio, los antepasados en los cementerios. Hemos dejado hijos, padres, hermanos y hermanas. Muertos, sin tumba. Vivos, sin techo ¿Sueños habitados por fantasmas? Pensar que allí enfrente, ayer aún, ¡aquella era nuestra patria!», se dice en el emocionante libro de raíz autobiográfica que dejaría escrito Dido Sotiríou, nacida en Anatolia.

Admiradora de la obra de Lorca, apasionada por España, colaboradora activa en Francia de la ayuda a los refugiados republicanos, amiga de Malraux, la escritora Dido Sotiríou titularía la desgarradora historia basada en sus propias experiencias *Tierras de sangre*. El libro, todo un clásico de las letras de su país, aparecería publicado por primera vez en 1962 y desde entonces se convirtió en un inestimable testimonio sobre uno de los más atroces procesos de limpieza étnica llevado a cabo en tierras balcánicas, en concreto las que tocaban de cerca el lugar de nacimiento de la propia Sotiríou. Es decir, las tierras de Asia Menor, las mismas del poeta Yorgos Seferis, que tras la guerra de 1914 y una feroz y prolongada contienda entre griegos y turcos, quedarían definitivamente en manos de estos últimos.

Nacida en 1909 en Aydín, en el seno de una familia griega instalada durante siglos en zona del Imperio otomano, Dido Sotiríou llegaría a Grecia en 1922 como refugiada tras la caída de la mítica Esmirna (llamada «Esmirna la infiel» por los turcos) en manos de Atatürk, con la consiguiente expulsión de la numerosa población griega que la habitaba. Junto a este terrible drama humano y desmembramiento histórico se produjo una de las mayores migraciones habidas en suelo europeo: el desplazamiento de cerca de millón y medio de personas obligadas violentamente a abandonar sus ancestrales tierras y moradas; personas que dejaron «casas, hijos, nietos, hermanos, vivos sin hogar», como dirá el protagonista de *Tierras de sangre* en las últimas páginas de la novela. Un paraíso abandonado al que ya no se volverá: «Si el paraíso existe, nuestro

pueblo era un pequeño rincón de él. Vivíamos cerca de Dios, allá arriba en las montañas cubiertas por espesos bosques; delante de nosotros se extendía, hasta perderse la vista, la fértil llanura de Éfeso repleta de higueras, olivos, campos de tabaco, de algodón, de trigo, de maíz y de sésamo, que nos pertenecía por completo, hasta llegar al mar». Una herida imposible de cerrar, un sentimiento de abandono y traición por parte de las grandes potencias occidentales que habían ganado la guerra contra Alemania y Turquía y que luego los habían abandonado a su suerte, que convirtió a la población civil, una vez más, en un juguete sangriento utilizado por unos y por otros. Un juguete enardecido a su vez en una espiral demoníaca de sed de venganza y crueldad infinita, debatiéndose sin posibilidad de elección entre el más intolerante nacionalismo étnico y el irredentismo más feroz y suicida.

Pueblos tachados sin piedad de un mapa inclemente que a lo largo del siglo más sangriento de la Historia europea componía y recomponía sin cesar fronteras en sus famosos tratados, acuerdos y campañas militares. Acuerdos y campañas, por otro lado, dirigidos desde lugares desconocidos y con motivos e intereses muchas veces ignorados por la población que los sufría en su propia carne. Dido Sotiríou narrará este protagonismo popular olvidado y a la vez este abandono y juego de ajedrez de las grandes potencias y de los encargados de «dirigir» los designios de la Historia, a través de la sencilla voz de un joven campesino, Manolis Axiotis. Manolis es llevado de aquí para allá, en humillantes batallones de trabajo turcos, desertando una y otra vez, huyendo o enrolándose por un tiempo, ya al final, en el nuevo «ejército griego» que entra en las poblaciones del Asia Menor y sobre todo en los alrededores del rico y populoso puerto de Esmirna. O lo que es lo mismo, la célebre y próspera puerta de Oriente, habitada por una multitud de pueblos, religiones y lenguas distintas: griegos, turcos, judíos, armenios, católicos italianos, franceses, o «levantinos» en general, como eran llamados los europeos occidentales afincados en Oriente.

Novela de formación a través de la sangre y el sufrimiento de muchos inocentes, a través de despiadadas escenas y encuentros del protagonista con un variado hervidero humano que se va cruzando en su camino: popes, guerrilleros turcos, héroes valerosos, buhoneros sin patria, pastores, oficiales, fulanas enriquecidas por pachás y comerciantes judíos; personajes unas veces crueles y otras con una rara idea de la justicia que logra imponerse en medio de los más devastadores e inhumanos procesos de la barbarie generalizada. Manolis es un hijo sacrificado, cercenado a su tiempo, a su tierra labrada y abandonada, a su juventud no vivida, a su amor interrumpido, a su familia y pueblo arrasado: «Nos han arruinado la

vida. ¡Guerras y más guerras! ¡Toda una juventud malograda!».

Dido Sotiríou recibiría en 1983 el muy significativo Premio Ipekçi a la amistad grecoturca. No en vano el honrado y anónimo Manolis tendrá un último recuerdo, al final de su narración, para el único hombre que asesinó sin piedad, cara a cara, y que le pesará para siempre en su conciencia nunca apagada ni doblegada: el valiente miliciano de Mehmet *el Ciego* («Saluda de mi parte a la tierra que nos vio nacer... Que no nos guarde rencor por haberla cubierto de sangre. ¡Malditos sean los culpables!»).

Theodor Kallifatides: Una vida equivocada

Según el escritor griego Theodor Kallifatides (Molaoi, Peloponeso, 1938) cuya obra está escrita en su mayor parte en sueco, la lengua del país donde había emigrado en 1964 a causa de una fuerte crisis económica, el emigrado arrastra siempre una especie de oscura culpa. Una culpa por la que sin cesar, a lo largo de toda su vida, tanto en la tierra un día abandonada como en el lugar de acogida, se tendrá que explicar. Una pregunta siempre sobrevuela «en cada entrevista que concede», como afirma en *Otra vida por vivir*, su bello libro de memorias o reflexión tardía, cuando algunos no dejan de decirle que «después de los setenta y cinco años ya no debería escribirse». La pregunta invariable es: «¿Se arrepiente de haberse ido?». Por el tono en el que es enunciada, dice Kallifatides, «siempre sentía que tanto a griegos como extranjeros les habría gustado saber que estaba arrepentido; oírme confesar, por fin, que había vivido una vida equivocada».

«Me fui no sólo porque no encontraba trabajo o porque la presión política era severa, sino porque el hombre que se va, que quema las naves, es alguien muy común. Como aquel que vuelve o aquel que no olvida», afirma Kallifatides. El precio de vivir durante décadas en un país extranjero, de hablar y escribir en otra lengua, de adoptar nuevas costumbres, de fundar una familia lejos del lugar donde se nació, continúa diciendo, es que «no sólo vives una vida distinta de la que dejaste atrás: la vida en el extranjero te vuelve extraño». Para romper el hechizo, o la fatalidad que obliga a elegir entre una de las dos culturas, para volver a ser simplemente «un ser humano entre seres humanos», sin más calificativos, por encima de lenguas y diferencias, Kallifatides escribiría un pequeño y cautivador libro de memorias y confesiones: *Otra vida por vivir*. Un libro emocionante, más allá de épocas y pormenores geográficos, acerca de un emigrante, triunfador en el país que un día lo acogió. Un emigrante que un día decide pararse y echar la vista atrás.

Mucho después de haberse ido, Kallifatides pasa revista a lo que

ha sido su vida de emigrante, disponiendo ya de muchas claves, o al menos teniendo firmes certezas, en medio de numerosas incógnitas sobre la vida que dejó atrás:

> Me encontraba en el gran «sí» de mi vida. La emigración. ¿Qué vida habría vivido si no me hubiese ido de Grecia? ¿Quién sería? ¿Qué sería? A menudo me lo preguntaban los suecos cuando me preguntaban, por ejemplo, si mis libros habían sido traducidos al griego y si habían tenido respuesta. Esas preguntas me molestaban sobremanera. La emigración no me había hecho escritor. Estaba convencido de que también en Grecia habría escrito. Desde el principio, escribía en sueco como habría escrito en griego. Simplemente había conseguido seguir el consejo de mi padre: «No te olvides de quién eres».

En el instante de emprender su relato, Kallifatides se halla en un momento de su vida en que confiesa estar ante un bloqueo como creador de ficciones. Su país de acogida, Suecia, en el que ha desarrollado con gran éxito toda su carrera, se enfrenta a unos «dramáticos cambios que se suceden a una gran celeridad». Es entonces cuando él decide «reencontrarse» con su pasado. Viaja a su pueblo natal donde han puesto su nombre a una escuela y, como «agradecimiento tardío», escribe su libro. Se trata de su primer libro escrito directamente en griego después de cincuenta años de abandonar la que fue su patria: «Volví al griego, la única patria que todavía me queda y la única que no me heriría». Atrás quedaba toda una vida «de ave migratoria que había perdido su bandada, pero no la dirección». Esa que le llevaba a hacer el camino de regreso.

Todos habían cambiado, el mundo volvía a ponerse en marcha de nuevo, en ocasiones, con una gran violencia: «Mi padre había sido un refugiado, y yo un emigrante [...]. Pero la nueva realidad me ofendía personalmente». Como tantas veces en el pasado, Grecia atravesaba por momentos críticos: «La ocupación alemana, la guerra civil, la dictadura, la emigración masiva. Estas experiencias habían moldeado a mi generación. Pero nada se podía comparar con el empobrecimiento moral de los últimos años. Grecia era ninguneada cotidianamente». El orgullo como griego ahora vilipendiado por todos (a causa de la crisis salvaje que golpea su país en 2009) le hace solidarizarse con los suyos, en un mundo que ya no reconoce, donde «todo se compra y todo se vende». Después de cincuenta años, cuando comienza la crisis de la deuda y los refugiados, recupera total y solidariamente su identidad: «Me volví griego de nuevo». Tiene que contemplar en los periódicos extranjeros, de forma humillante, todo tipo de noticias e imágenes contra los griegos, «caricaturas y dibujos

del mismo tipo de racismo de los que había publicado Goebbels en tiempos de la Ocupación». Europa entera los vilipendia («éramos haraganes, ladrones, pensionistas de nacimiento»). Un día verá una caricatura política, sumamente ofensiva, en un periódico holandés. En ella aparecía un griego gordo, en pijama y con una mueca soez en el rostro. Con una mano pedía limosna y con la otra «hacía una higa».

Todos han cambiado en los últimos años, en un universo escasamente solidario, y sobre todo en una Suecia que ya no es «el país de justicia social y solidaridad» adonde emigró en su juventud, buscando mejores oportunidades y huyendo de situaciones políticas catastróficas. Si en su viaje a Atenas ve mendigos por todos lados y «muchachos jóvenes arrodillados como si estuvieran rezando», en Estocolmo la pobreza también se ha extendido en los últimos años. Mendigos en las calles y gente sin techo «al tiempo que desconocidos prendían fuego a los campamentos de refugiados, mientras el partido más reaccionario subía a cada sondeo».

Czesław Miłosz en la bahía de San Francisco «Desde hace muchos años, tengo muy a menudo el mismo sueño, con distintas variantes», confesaría en un bello capítulo («La emigración a América)» de su libro *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (*Visiones desde la Bahía de San Francisco*) el gran poeta polaco Czesław Miłosz (Šeteniai, entonces Imperio ruso, ahora Condado de Kaunas, Lituania, 1911-Cracovia, Polonia, 2004). «Aparecen unos hombres de uniforme que bloquean la única salida de un gran edificio y proceden seguidamente a arrestar a gente, empezando por los pisos inferiores y acercándose cada vez más al mío. Llevan uniformes alemanes, a veces rusos. El sueño está compuesto habitualmente de ciudades y países en los que he vivido».

Después de haber servido de 1945 a 1951 como diplomático de la nueva República Popular de Polonia surgida tras la Segunda Guerra Mundial, Miłosz emprendería el camino del exilio. Fue el primer intelectual o artista de relevancia de los países del Este, bajo la órbita soviética, que anunció públicamente en una rueda de prensa, y también en un artículo para la famosa revista de la emigración

Kultura, su negativa a seguir trabajando para el gobierno comunista. El artículo se titularía «No». Las reacciones no se hicieron esperar. En Polonia sus obras fueron inmediatamente prohibidas y se le atacó con violencia en la prensa. En el exterior, el futuro Premio Nobel Pablo Neruda, defensor de la Unión Soviética, lo atacó en un periódico comunista («El hombre que se escapó») mientras que Albert Camus, igualmente futuro premiado con el Nobel, fue a visitarlo y le ofreció su apoyo. Dos líneas importantes y muy diferentes de comportamiento que definían a los intelectuales de la época.

Muy pronto, nada más empezar su huida, Miłosz comenzó a vivir su exilio «como una forma de suicidio»: por un lado, como Kundera decía del exilio de Hermann Broch en los años 30, huyendo de los nazis, separado de raíz de sus lectores polacos en su propio país abandonado por cuestiones políticas; y por otro lado, recibido y tratado sin cesar con desconfianza tanto por los emigrados polacos opuestos al régimen estalinista como por los (numerosos) intelectuales franceses entonces fervientemente seducidos por el comunismo. La incomprensión por el huido, por el disidente, por el exiliado político era total, se mirara como se mirara.

Primero Miłosz se instalaría en París. Desde allí intentó en diversas ocasiones obtener un permiso para entrar en Estados Unidos, pero le fue denegado. En aquella época el país estaba inmerso en plena histeria anticomunista del macartismo y se habían recibido denuncias, por parte de influyentes emigrados polacos, de que Miłosz era un comunista. Así describiría el poeta Adam Zagajewski esta primera etapa de la emigración a Francia de Miłosz, nada más cortar con el gobierno comunista: Cuando decidió romper relaciones con la Polonia Popular, solicitando en 1951 asilo en París, debió de notar cierto alivio, porque se cerraba un período de ambigüedades y dudas. Por otra parte, sintió también angustia, porque temía perder su gran don poético una vez convertido en emigrante y le preocupaba que el hecho de encontrarse apartado del torrente del lenguaje oral, del habla ingenua de niños y adultos, de los susurros y gritos de la lengua polaca a partir de cuya materia sublimaba su poesía, terminara por aniquilar su poesía.

Diez años después, por fin, en 1960, una vez desaparecido McCarthy, Miłosz recibió en París una invitación para incorporarse como profesor visitante en la Universidad de California en Berkeley. Residió allí hasta la caída del comunismo en su país, enseñando Lengua y Literatura Eslavas, escribiendo y traduciendo a autores como Baudelaire, T. S. Eliot, John Milton, William Shakespeare, Simone Weil y Walt Whitman. Su vida en Estados Unidos será notablemente distinta: «En París me sentía aislado. Para los intelectuales franceses

no era más que un tipo que huía del socialismo, que no admiraba a Stalin y que por tanto, automáticamente, me situaba en el lado del campo imperialista. Lo cual no era mi caso, evidentemente. En Estados Unidos, por el contrario, todos somos inmigrantes. ¡Uno se integra fácilmente!».

Será en América donde Miłosz asumirá su condición de exiliado. Su destino. En 1968, en la Rencontre Mondiale de Poésie de Montreal, afirmará: El exilio es el destino del poeta de hoy, ya se encuentre en su país o en el extranjero. Y lo es porque casi siempre se ve arrancado del pequeño universo familiar que significan las costumbres y creencias que conoció desde su infancia. Tomado en sí mismo, el exilio no tiene nada ni de bueno ni de malo, los gestos románticos o patéticos no significan nada y tan sólo conducen a la mentira. Simplemente hay que aceptar el exilio y, a partir de ahí, todo depende del uso que se haga de él.

«Estoy aquí –dirá en el capítulo de *Visiones desde la bahía de San Francisco* titulado «Mi *dessein*»–. Estas dos palabras expresan todo lo que puedo decir, es con dos con las que se comienza y es a ellas dos a las que se regresa. Aquí quiere decir en esta tierra, en este continente y no en otro, en esta ciudad y no en otra, en esta época que me digo mía, en este siglo, en este año. No me ha sido dado el vivir en otro lugar ni en otro tiempo».

La mente cautiva: una hipnosis colectiva En 1993, tras cuarenta años de exilio, Miłosz regresa a Polonia, donde es recibido como un gran poeta nacional, y se instala en Cracovia. Su largo exilio, primero en París y luego en la Universidad de Berkeley en Estados Unidos, había durado hasta la caída del muro. Cuando le otorgaron el Nobel, prohibidos sus libros en su país desde hacía tiempo, muchos eran los polacos que ignoraban totalmente su existencia. Aunque no eran los únicos: también muchos de sus colegas en la Universidad de Berkeley desconocían en ese momento su aspecto creativo y mostraron su más absoluta sorpresa. A fin de cuentas, su poesía estaba apenas traducida al inglés y como mucho era conocido por su labor como traductor. En 1965 ideó y editó una importante antología (*Postwar Polish Poetry*) para difundir la poesía polaca contemporánea. Para muchos lectores en lengua inglesa fue un primer acercamiento no sólo a su propia poesía sino también a la de Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert o Tadeusz Różewicz.

La gran conmoción llegaría no mucho más tarde de emprender el camino del exilio, en 1953, cuando Stalin aún vivía, con su espléndido ensayo *Zniewolony umysł* (*La mente cautiva*), una de las mejores obras

escritas para describir un siglo atroz y deshumanizado de totalitarismos, lo mismo que lo definirían *Vida y destino* de Vasili Grossman, *1984* de George Orwell, *Si esto es un hombre* de Primo Levi, *Archipiélago Gulag* de Solzhenitsyn o *El origen de los totalitarismos* de Hannah Arendt. En el prefacio de su libro, Miłosz escribió: «No me arrepiento de esos años en Varsovia, el lugar donde se vivió más la agonía de toda una Europa aterrorizada. Si hubiera elegido en aquel momento la emigración, mi vida habría seguido un curso muy diferente. Pero mi conocimiento de los crímenes de los que Europa había sido testigo en el siglo XX sería menos directo, menos concreto de lo que es».

En su célebre libro, que trataba de explicar la cautivadora seducción del estalinismo entre los intelectuales, así como los procesos de pensamiento de quienes creían en él y colaboraban dentro del bloque soviético de la posguerra, hacía uso de no pocas figuras alegóricas, de metáforas e igualmente de anécdotas magníficamente sacadas a la luz, desde las tinieblas inimaginables de quienes no habían vivido aquel período de fanatismo y terror. Miłosz rememoraba, por ejemplo, los primeros congresos organizados en su país por los comunistas tras la Segunda Guerra Mundial. Se trataba de captar lo más rápido posible adeptos para la nueva *fe* totalitaria que se quería implantar. Las reuniones estaban destinadas a convencer a los artistas e intelectuales de aquellos días para que se «convirtieran» a las bondades del realismo socialista. Ninguno de los asistentes, afirma Miłosz, estaba preparado para enfrentarse a la manipuladora, experta e «irrebatible» dialéctica marxista de los ponentes. Aunque casi ninguno de los oyentes creyera en aquella doctrina, muchos callaban. Los pocos que osaban expresar su desacuerdo eran rápidamente avasallados por los oradores con una cascada violenta y despectiva de argumentaciones, metódicamente preparadas. Y si no, dejaban caer sutiles amenazas a «aquellos a los que tenían que moldear», relativas a su sobrevivencia como artistas en un futuro cercano.

«Nadie de los presentes –añadía Miłosz– estaba preparado para una discusión de ese tipo». Existía una notable «desproporción entre el armamento teórico» esgrimido por unos puros fanáticos y unas mentes «desarmadas», atrapadas de improviso, que habían crecido hasta entonces en medio de una relativa libertad interior, a pesar de las crueldades y salvajismos de la guerra. Entonces Miłosz pronunciará una frase clave para entender la sumisión y «encantamiento» de grandes masas de la población, en cada momento histórico, a través de burdas mentiras («cultivadas siempre con una semilla de verdad») y más o menos perspicaces manipulaciones, esgrimidas por los regímenes totalitarios: «Tenía la sensación de que formaba parte de un espectáculo colectivo de hipnosis».

Publicado en París, cuando Stalin aún vivía, y cuando él ya había cortado todos los lazos que lo unían al régimen comunista, *La mente cautiva* se convertiría en uno de los primeros análisis en profundidad escritos sobre la «hipnótica» alienación cultural y mental ejercida por los comunistas en «las democracias populares» –como eran llamadas eufemísticamente– de los países del antiguo Telón de Acero. Como diría Miłosz en su libro, esa hipnótica alienación no era difundida necesariamente por los espíritus más fuertes y resueltos «sino por los que tenían un estómago más débil».

Traducido a multitud de lenguas, leído como un auténtico clásico a través de las épocas, como una especie de biblia pormenorizada de la sumisión y colaboración activa y entusiasta por parte de numerosos intelectuales (escritores, artistas, periodistas) a la ideología –o *Nueva Fe*, como la llamaba Miłosz– implantada, el libro alcanzaría rápidamente fama internacional, sobre todo en la época de la Guerra Fría. Un ensayo que durante años oscurecería su inmensa labor como poeta, recompensada con toda justicia en 1980 con el Premio Nobel de Literatura.

«Entender no significa perdonarlo todo»

Su importantísima obra abarcaba todos los campos, con una altura y calidad impresionante e intercambiable entre todos ellos: poeta, por encima de todo, sería un nombre parcial e irregularmente editado durante años en muchos países europeos. Aun así, poco a poco, la constancia dio a conocer a los públicos de todas las lenguas su inmensa altura literaria e intelectual: libros de poemas como *Ocalenie* (*Salvación*, 1945), *Światło dzienne* (*La luz del día*, 1953), *Miasto bez imienia* (*Ciudad sin nombre*,1969), *Dalsze okolice* (*Regiones lejanas*, 1991) o *Druga przestrzeń* (*Otro espacio*, 2002); ensayos capitales como *El pensamiento cautivo* (1953*), Rodzinna Europa* (*Mi Europa*, 1958); novelas o retablos sobrecogedores como *Zdobycie władzy* (*El poder cambia de manos,* 1955, en torno al «traspaso» de poderes, en plena Guerra Mundial, entre las tropas alemanas y el ejército rojo, a las puertas de Varsovia); bellísimos relatos autobiográficos como los de *Dolina Issy* (*El Valle de Issa*, 1955), como *Visiones desde la bahía de San Francisco* (1968) o *diccionarios* de toda una vida como *Abecadło Miłosza* (*Abecedario*, 1997). Un universo literario, histórico, político, de estremecedora profundidad psicológica, filosófica y moral, que nos revelaba a cada paso al agudo retratista que siempre fue Miłosz: un gran conocedor de su tiempo, diseccionador no sólo de tiranías, esclavitudes contemporáneas, traidoras claudicaciones y variados conjuntos de mentes y cuerpos a punto de desintegrarse, sometidos a terribles violencias y a la ausencia de libertad –muy en la estela de la

literatura del conflicto entre individuo y poderes impersonales dejada por Kafka y otros grandes escritores centroeuropeos–, sino de un género humano perfectamente catalogado y captado en su más compleja individualidad. Una individualidad escudriñada a través de las finas agujas de un experimentado entomólogo que ponía al descubierto, en unas pocas líneas, increíbles hazañas personales, tomas de posiciones, inconcebibles martirios atravesados, grandes y menos grandes obras artísticas llenas de significado, o bien actos de coraje más allá de toda adversidad, injusticia o brutal incongruencia histórica.

Hay que decir que en su libro quizá más divulgado y traducido a lo largo de las épocas, *La mente cautiva*, estaba ausente por completo el instinto de venganza o de odio propio de antiguos acólitos arrepentidos. El suyo era sobre todo un análisis quirúrgico, desapasionado, sereno, que evitaba las demoliciones sangrientas, los sarcasmos revanchistas, los ajustes de cuentas personalizados y en general la superioridad moral del humanizado frente al bárbaro. «Quizá –escribe Miłosz– sea mejor que no haya sido uno de los fieles [...]. Esto no significa que no tenga que esforzarme en entender la Nueva Fe que siguen personas desesperadas, amargadas y que no encuentran esperanza en ningún otro lugar. Pero "entender" no significa "perdonarlo todo"».

Porque Miłosz sabía de lo que hablaba: aquella Nueva Fe ideada por el comunismo, que reemplazaba fanáticamente a la religión, a las religiones tradicionales que habían educado hasta el siglo XIX a inmensas capas de la población, prometía «serenidad y felicidad» libres de las «preocupaciones materiales» a quienes la abrazaban y la adoptaban. Con el tiempo, él, por el contrario, se convertiría cada vez más en un ferviente católico, traductor de textos sagrados, y practicante de un elevado misticismo en su poesía. Su famoso ensayo narraba la «conversión» a la Nueva Fe por etapas. También, con letras tan sólo (Alfa, Beta, Gamma, Delta) ejemplificaba las distintas fases en la degradación personal, más o menos cínica, más o menos interesada e idólatra, de varios escritores de aquellos días, no citados por el nombre, pero plenamente reconocibles por todos en Polonia.

Los totalitarismos no se imponen de golpe. Avanzan poco a poco, tienen que convencer, seducir por fases, inocular sus venenos, implantar minuciosamente el germen del odio: «El Partido –dirá Miłosz– al observar la vida emocional de las masas, la enorme tensión que existe en su odio, nota que en este campo, el menos analizado por el marxismo, se esconden sorpresas». Aunque se hayan dominado las mentes, ahí, en el control del odio, existe una enorme y primaria «energía» supletoria.

Por increíbles que parezcan hoy aquellos métodos descritos por

Miłosz en su libro de forma visionaria, esos círculos crecientes de adeptos que avanzan como una secta, no dejan de ofrecernos pavorosos ejemplos cotidianos. Receptáculos ardorosos de «estados de hipnosis colectiva». Miłosz vio claramente que su libro no sólo se dirigía al interior, al corazón mismo de aquellas cárceles totalitarias del Este de Europa. Como él mismo declaró, iba sobre todo dirigido a Occidente. A ese Occidente que daba la espalda, como si se tratara de un desgraciado «fatalismo histórico», al puñado de disidentes que, como él, habían decidido dedicar su vida a divulgar la realidad trágica, de cada día, de aquellos regímenes dictatoriales.

Rondó, de Kazimierz Brandys: Una desintegración interior

El libro de Miłosz preservaba no sólo la memoria de lo que habían sido los muchas veces *inconcebibles* tiempos modernos, abiertos a todas las revoluciones, experimentos y radicales cambios de signo, sino también al hombre en su conjunto de la desintegración interior y de la «cosificación» que los regímenes totalitarios del siglo XX diseñaron para él. Una transformación minuciosa –cuya cumbre máxima se hallaría en la *conversión*, alcanzada «gracias al éxito de una potencia irresistible», como diría Jaspers en el prólogo de *La mente cautiva*– que habían planeado para él, para este hombre sojuzgado y prácticamente sin voluntad, a través de la violencia y de cínicos y bien planificados métodos de propaganda, las «nuevas religiones seculares».

Una «desintegración interior» fríamente planificada de la que se hablaba en la novela *Rondó* (1982) del escritor y ensayista judío, autor de estupendos diarios, Kazimierz Brandys (Lodz, 1916-Nanterre, 2000), igualmente exiliado. Tras pertenecer al PZPR (Partido Obrero Unificado de Polonia), Brandys poco a poco se fue distanciando del régimen y abandonó Polonia en 1980, instalándose en París. Filigrana refinada, que se movía entre lo real y audaces imposturas, *Rondó* era lo que en el «arte militar» se llama una diversión, es decir, un hecho de armas secundario destinado a suplantar una operación infinitamente más importante, que golpea al enemigo en otro lugar. Brandys contaría esta progresiva «desintegración interior» en su historia alrededor de una generación desencantada y heroica polaca, desde la época de entreguerras hasta la Segunda Guerra Mundial, la Resistencia y la posguerra: En la posguerra, cuando en la lengua surgió la palabra *objetivización*, se vieron justificados hechos delictivos a la luz de la necesidad histórica y política. Y no fue una especialidad exclusiva de los teóricos. Sí, sobre todo en la posguerra; en esa época me veía a menudo con este tipo de personas que podríamos definir como una especie de «intermediarios». No me refiero aquí a sus ocupaciones prácticas. Sino a su predisposición a juegos rufianescos, a

la publicidad, a la alcahuetería. Hacían de intermediarios no sólo entre las personas, ofrecían no sólo informaciones. Hacían de intermediarios entre lo verdadero y lo falso, entre la honestidad de una persona y el miedo, entre los escrúpulos de alguien y el éxito.

Brandys se lamentaría en no pocas ocasiones, en sus libros de recuerdos o *carnets* de memorias (*Carnets de Varsovia 1978-1981*; *Carnets de París 1985-1987*; *De memoria...,* 1995), del «anacronismo de Varsovia en la época del comunismo», que le hacía sufrir el atraso «casi de un siglo sobre Occidente». Diría Brandys: Sin embargo en los años 20 los poetas varsovianos creaban obras de vanguardia, los artistas practicaban el «formismo» –nombre que habían tomado los expresionistas polacos en 1913–, en los cafés literarios se redactaban manifiestos futuristas y revolucionarios. En los cafés de Varsovia se representaban los innovadores dramas de Witkacy y los estrenos mundiales de G. B. Shaw igualmente tenían lugar allí. Grupos de militantes sociales luchaban por el derecho de las mujeres al control de nacimientos y a la interrupción del embarazo. Comparado a la Europa occidental entonces no era tan anacrónico».

Czesław Miłosz venía de la generación inmediatamente posterior a esta brillante y rutilante época de la que hablaba Brandys. Una generación que había dado a la Historia tres grandes escritores polacos de entreguerras de dimensión universal: Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939), conocido popularmente como *Witkazy*, que se suicidó nada más enterarse de la invasión soviética de Polonia; Bruno Schulz (1892-1942), asesinado por un oficial de la Gestapo en plena calle, en Drohobycz, hoy Ucrania; y Witold Gombrowicz (1904-1969), el único amigo sobreviviente de todos ellos, que partió al exilio en 1939 para no volver.

En su libro *Emperador de la Tierra* de 1976, que reunía ensayos de 1956 a 1976, precisamente Miłosz rendiría homenaje a *Witkazy* y otros escritores polacos como Krasiński, Brzozowski o incluso Teodor Korzeniowski, padre de Joseph Conrad, así como poeta y revolucionario. Aunque también estarían presentes grandes autores rusos como Dostoievski, Soloviev y Pasternak, del que Miłosz diría que «como poeta se encontró en la misma situación que Hamlet: preservó su frágil libertad en Rusia tan sólo porque era considerado un loco inofensivo». Así recordaría Miłosz a estos escritores: Estos hombres, estos escritores fueron mis guías. La mayor parte de ellos testimoniaron una indudable grandeza humana frente a la tragedia de la historia. Se rebelaron contra un orden absurdo y rechazaron declararse vencidos. Cuando yo estudiaba en los años 30 me sentía fascinado por Witkiewicz, visionario del Apocalipsis, también por Brzozowski, un filósofo y gran crítico polaco muerto en 1911 [...].

Aunque en mi libro *Testimonio de la poesía* también evoco la ardiente existencia de mi amigo el poeta Aleksander Wat, cuya vida atormentada encarna las diversas aventuras del espíritu europeo en su versión polaca.

Representante durante años de la diáspora que diseminó por el mundo a los mejores genios y escritores polacos, y sobre todo extraterritorialmente fuera de su lengua (él mismo en la Universidad de Berkeley, California; Gustaw Herling-Grudziński, en Nápoles; Kazimierz Brandys y Józef Czapski, fundador de la revista de la diáspora polaca *Kultura*, además de autor de *En tierra inhumana* –donde se denunció por primera vez, en 1949, la terrible matanza de Katyn por parte de los soviéticos–, en París; Slawomir Mrożek, en México; Gombrowicz, desde 1939, en Argentina y luego en Vence [Francia]), Czesław Miłosz tuvo el triste privilegio de compartir los ya tradicionales destinos errantes, lejos de su tierra, de centenares de pensadores, luchadores y artistas polacos en el exilio, a lo largo de varios siglos de insurrecciones y levantamientos, tras haber sido borrado su país literalmente del mapa. Un país, durante mucho tiempo inexistente, «soñado» como dirá él mismo: «Fui el habitante de un país ideal, que existía más en el tiempo que en el espacio [...]. Escribir en polaco, independientemente del lugar donde se viva, supone participar de una obra colectiva que crece a lo largo de las generaciones».

La suya sería, extendida por todos sus libros, de una manera u otra, una biografía del desgarro natal, y más tarde de la persecución emprendida contra las mentes libres que se rebelaban. Algo que tuvo su imagen más inmediata en su vida errante y en sus frecuentes y obligados traslados de países («la vida de Czesław Miłosz constituye la más extraordinaria biografía de un escritor del siglo XX», dijo en una ocasión el poeta lituano, también exiliado, Tomas Venclova).

VILNA: UNA ATMÓSFERA DE FORTALEZA ASEDIADA Nacido en 1911, en Szetejnie, y crecido y educado en Vilna, cuando Lituania formaba parte del Imperio ruso, en 1937 Miłosz la abandonaría para ir a vivir a Varsovia. Su infancia lituana quedaría reflejada sin embargo en bellas obras de emocionada evocación como su novela *El Valle de Issa*. «Mi familia –diría– en el siglo XVI ya hablaba polaco, lo mismo que otras muchas familias de Finlandia hablaban el sueco o en Irlanda el inglés, por lo tanto soy un poeta polaco, no lituano. Sin embargo los paisajes y en ocasiones el espíritu de Lituania nunca me abandonaron». Muchas veces se mostraría partidario, a través de una especie de «ensoñación utópica», de una Europa Central federada, desde el mar Báltico hasta el Adriático. Algo que uniría a unos países que tenían, como mantenía él, no sólo un pasado común, marcado trágicamente

por luchas e invasiones, por el empuje turco al sur, el ruso al norte y el alemán al oeste, sino por «una cultura arquitectural», que los hermanaba y los hacía a todos ellos semejantes: el barroco.

Aunque su familia siempre se identificó como polaca y el polaco fue su lengua materna, y siempre habló de Polonia como su país, muchas veces –poética y simbólicamente– se identificó como uno de los últimos ciudadanos del multiétnico Gran Ducado de Lituania: «Nací en el centro de Lituania y por lo tanto tengo más derecho si cabe que mi gran antepasado, el poeta Adam Mickiewicz, a la hora de escribir "Oh Lituania, mi país"». En efecto, más que las simples apelaciones exteriores, o de pasaporte, todos estos grandes poetas trasladaban una patria indesligable, y una lucha irrenunciable, en su interior.

También hijo eminente polaco de aquellas fronteras móviles y secularmente castigadas del este de Europa, así lo describiría el gran poeta romántico Mickiewicz (Nowogródek, hoy Bielorrusia, 1798-Constantinopla, 1855) en su *El libro de la Nación polaca y de los Peregrinos polacos* (1832): «Me temo que usted piensa que la lucha interior es una pérdida de tiempo, que frente al mundo exterior es totalmente inútil. De la lucha y la victoria interior depende toda la fuerza exterior. Un país y un hombre interiormente impotente caen sin remedio».

Ciudad donde se hablaba polaco, ruso, lituano y yiddish, la Vilna «eternamente polaca», según el espíritu nacionalista y patriótico imperante en los *boy scouts* de su niñez y adolescencia, contrastaba con el carácter multiétnico de los territorios del Gran Ducado que siempre fueron parte de su esencia, como recordará Miłosz en su volumen de memorias *Abecedario*: Esta ciudad adquirió una atmósfera de fortaleza asediada en la que la fidelidad y la entrega heroica eran las cualidades más apreciadas [...]. Parte de esta psicología de fortaleza asediada consistía en pensar sin cesar en el enemigo y en adivinar intentos de traición por todos los lados. Los enemigos eran, aunque con diferentes grados de intensidad, los rusos, los alemanes, los lituanos y los judíos (estos últimos por su apoyo a Rusia en 1919).

Un tipo de cultura de la negación y la sospecha, del mundo entendido como un vasto territorio proclive a enfrentamientos siempre renacidos o reimaginados, ante el que su ensoñada Europa Central federada opuso, de mano de Miłosz y otros muchos, lo más excelso y esplendoroso, lo menos mortífero con lo que contaban: su inagotable y admirable cultura, sobreviviente a los más inimaginables proyectos de exterminio.

Una biografía de fronteras cambiantes que Czesław Miłosz compartiría con su pariente O. V. de L. Miłosz (Oscar Vladislas de

Lubicz Miłosz), el gran poeta, novelista, lingüista políglota –hablaba con fluidez inglés, alemán, italiano, español, ruso, polaco y lituano, además de leer en latín y hebreo–, autor de tratados metafísicos y dramaturgo en lengua francesa, y también diplomático. Alguien que tuvo una fuerte influencia en la formación de Czesław Miłosz, como él mismo reconocería. Así lo recordaría en el capítulo titulado «Antepasados» de su libro *Mi Europa*: Antes de la Primera Guerra Mundial, fiel a las costumbres familiares, llevó su *spleen* y melancolía por todo el continente. No hubo país que no visitara [...]. En 1919 entró a formar parte de la primera delegación lituana en la Liga de las Naciones. Posteriormente fue representante de la Lituania independiente en París [...]. La lápida de su tumba en Fontainebleau, en la que desconocidos admiradores de su poesía dejan flores, lleva su apellido según la forma lituana. Aprendió aquella lengua hojeando diccionarios, como muchos otros que habían escogido ser lituanos. Pero escribía solo en francés y estaba profundamente ligado a Francia.

Así recordaría su tierra natal, O. V. de L. Miłosz en el poema «En un país de infancia» (1906): En un país de infancia recobrada entre lágrimas, En una ciudad con latidos de corazones muertos [...]

> Arden todavía los amados ojos enlutados del amor Con un fuego suave de mineral rojizo, un triste encanto.

El amigo de Czesław Miłosz, el poeta y Premio Nobel irlandés Seamus Heaney, que obtendría el preciado galardón quince años después que él, condensaría en una ocasión la trayectoria de este gran poeta polaco: Nacido en el seno de una familia católica en las tierras boscosas de Lituania, creció en una cultura que aún tenía memoria de ciertas creencias populares y oscurantistas y de los fulgentes sistemas de la escolástica medieval y el neoplatonismo renacentista. Su experiencia de las crisis ideológicas y militares provocadas por el marxismo y el fascismo hacia mediados de este siglo podría equipararse a las crisis de la Reforma y las guerras de religión que marcaron el ecuador del milenio, del mismo modo que su abandono del extremismo ideológico en los años 50 en beneficio de una mentalidad más volteriana podría corresponder al período de la Ilustración. Le siguió una etapa romántica, signada por una adhesión absoluta a la poesía y una confianza plena en su «alma profética», y ha terminado instalándose en lo alto de una colina con vistas a la bahía de San Francisco, como un sabio en su montaña, manteniendo la gravedad del ser al tiempo que respira el aire cada vez más ingrávido, tardo-capitalista y posmoderno de California.

En 1969, unos años después de instalarse a vivir en California,

Miłosz reuniría 30 ensayos con el título de *Visiones desde la bahía de San Francisco*. Comparando sin cesar Europa y América, su historia y poesía, la idea de la democracia occidental y los regímenes totalitarios del Este, escribiría este espléndido fragmento o reflexión melancólica del emigrado que nunca quiso sentir nostalgia ni mirar atrás, escogiendo en todo momento sacar lo mejor de aquel *dessein*, como rezaba otro de sus textos: Lo que me había decidido a decir adiós a Europa no eran únicamente las razones evidentes por las que tantos sabios y científicos occidentales, en una continua emigración de talentos, les había empujado a irse a América en los últimos decenios. El siglo xx es el siglo de los éxodos en masa provocados por las convulsiones políticas [...]. Sea el que sea el nexo con su país natal, el ser humano no puede vivir más que un poco de tiempo lejos de su país si se rebela contra lo que ve todos los días, lamentándose de la extrañeza de la lengua, de las costumbres, de las instituciones, limitándose tan sólo a echar la vista y el oído atrás hacia la patria perdida. Nos alimentamos de nuestros sentidos y, ya seamos conscientes o no, un trabajo incesante y sostenido se va desarrollando dentro de nosotros y consiste en ordenar las percepciones caóticas, disponiéndolas en conjuntos más vastos. El desarraigo total es contrario a nuestra naturaleza, y la planta humana arrancada de su tierra se esfuerza en echar raíces allá donde ha sido arrojada.

Es necesario amar todos y cada uno de los países recorridos, no solo el natal; no almacenar recuerdos «tóxicos» que impidan avanzar en el presente. Así lo expresaría en su poema «Hijo de Europa», del libro *La luz del día*, de 1953: No ames ningún país, los países fácilmente desaparecen.

> No ames ninguna ciudad: fácilmente caen en ruinas.
>
> No guardes recuerdos porque de los cajones Emanará un humo tóxico para tu respiración.
> No muestres afecto a la gente, la gente fácilmente desaparece O es humillada y entonces pide que le ayudes.
> No mires en los lagos del pasado: su superficie cubierta de moho Mostrará otra cara de la que esperabas.

Wisława Szymborska y el exilio interior

Cuando en 1996 le fue concedido el Premio Nobel de Literatura a Wisława Szymborska se dio un histórico caso. De repente, dos premios Nobel de Literatura, de los mejores del pasado siglo, se verían reunidos en una misma ciudad, Cracovia, una de las más bellas de Europa. Los dos eran polacos: el gran poeta, novelista y ensayista

Czesław Miłosz y la igualmente inmensa poeta y, a lo largo de su vida también atípica articulista irónica y autora de cautivadores textos breves en prosa, Wisława Szymborska. Los dos pertenecían a una sufrida nación, Polonia, pulverizada varias veces, de forma vergonzosa, a lo largo de la Historia, por los diversos pactos y repartos territoriales llevados a cabo por sus poderosos y avariciosos vecinos, principalmente el Imperio ruso, Prusia y también Austria. Una nación que devocionaba, como una segunda religión patriótica, por encima de todo, la poesía.

Los itinerarios geográficos y biográficos de ambos habían sido distintos. Disidentes ambos del comunismo implantado inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial en los países del este de Europa, ideología en la que los dos habían militado al igual que otros muchos jóvenes de su generación, Miłosz emprendería el camino del exilio, una práctica tristemente tradicional para los polacos a lo largo de su atribulada historia. Por su parte, Wisława Szymborska, nacida en el seno de una familia burguesa en 1923, en Kórnik, cerca de Poznan, viviría siempre en Cracovia desde los seis años, en un exilio interior similar a una Resistencia compartida por muchos, hasta su fallecimiento en 2012.

Szymborska conocería a Miłosz –como recordaría en un texto titulado «Nerviosismo», de 2001, perteneciente a sus celebradas columnas en el periódico liberal más influyente de Polonia, y prácticamente de toda la Europa Central, *Gazeta Wyborcza*– en un recital, cuando ella era joven y apenas había empezado a escribir. La figura mítica de Miłosz, su sola presencia, imponía una autoridad indiscutible entre todas las de su época. «¿Qué pinta la poesía de Czesław Miłosz en *Lecturas no obligatorias*?» se preguntaría Szymborska, ironizando sobre el papel *canónico* de este inconmensurable poeta en toda referencia a la gran literatura del pasado siglo y del actual que se precie. Lo conoció en febrero de 1945. Se hallaban todos en el Stary Teatr de Cracovia, donde tenía lugar un hecho histórico: el primer recital de poesía desde el final de la guerra. Como recuerda Szymborska, en aquella época, ella «era una persona relativamente leída en cuanto a prosa, pero con conocimientos prácticamente nulos en cuanto a poesía». La mayoría de los nombres le resultaban desconocidos, aun así «escuchaba y observaba» a algunos de aquellos poetas «insoportablemente grandilocuentes» o a otros, por el contrario, inseguros, cuya voz se quebraba y el papel temblaba entre sus manos. Pero de repente llegó alguien que no tenía nada que ver con ninguno de los allí escuchados. Anunciaron «a alguien llamado Miłosz». Alguien que «leía con serenidad y sin histrionismos». Alguien que le hizo decirse para sí misma: «Ahí tienes a la auténtica poesía y a un poeta de verdad».

Años más tarde, a finales de los cincuenta, cuando Miłosz era un apestado del régimen, relegado y prohibido en su país, Szymborska lo volvería a ver en un café de París. Sin lograr vencer el «nerviosismo» que la agarrotaba siempre que se hallaba frente a él, no llegó a decirle –como contaría ella después– nada, ni siquiera unas simples noticias, «que le hubiesen hecho feliz»: que sus libros prohibidos «todavía eran leídos en Polonia», que se transcribían en copias introducidas ilegalmente en el país y que, en definitiva, los jóvenes no le habían olvidado en absoluto.

Una vez obtenido el Nobel, dieciséis años después que Miłosz («cada uno en su propio reino»), Szymborska, como recordaría, nunca llegó a perder esta sensación casi colegial cuando se hallaba en su presencia: «Ni hoy –confesaría en este mismo texto– tengo la menor idea de cómo tratar al Gran Poeta. Cuando estoy cerca de él, sigo sintiéndome tan nerviosa como antes».

Pocas veces en nuestra época nos ha sido dado conocer a un pensador y creador de la extraordinaria, y casi perturbadora, energía de Czesław Miłosz. En cualquiera de los campos por los que transitó a lo largo de su vida, ya fuera la poesía, la narrativa, el ensayo o el género autobiográfico, desplegó de forma igualmente magnífica y clarividente, ayudado siempre de la más alta expresión literaria, un testimonio personal de singular vigor y trascendencia. Un testimonio indisociable ya para siempre del espíritu (o, si se prefiere, de los distintos espíritus que se fueron sucediendo) a lo largo del atribulado y en ocasiones mortífero siglo xx. Salvo casos excepcionales de otros gigantes del siglo xx, como Albert Camus y muy pocos más, nuestras latitudes normalmente estarían habitadas por una casta de genios y mentes, por llamarlos así, mucho más parcelados, más humanamente clasificables y encapsulables.

En el caso de Miłosz y de la tranquila, terca, sobrecogedora, en ocasiones visionaria, irónica y metafísica fuerza de sus palabras, desde el comienzo uno sabía que esa fuerza estaba llamada a resonar durante mucho tiempo, lo mismo que las palabras de un sabio antiguo que, en una especie de condensación extrema del tiempo, nos hubiera sido posible conocer de forma más cercana y contemporánea. En cierta ocasión Seamus Heaney definió a la perfección esa voz y esa sabiduría que seguirían resonando mucho más allá de la simple y física desaparición de Miłosz. Heaney recordaba en concreto una frase suya, de esos cientos de frases suyas que cada uno de sus lectores y amigos habían ido extrayendo y acuñando en un legado íntimo de apariencia infinita. Decía Miłosz que «el niño que vive dentro de nosotros confía en que en alguna parte existan hombres sabios que posean la verdad». Para muchos de sus amigos –recordaba Heaney, que se contaba entre ellos– Miłosz encarnaba «a uno de esos hombres

sabios», cuyas frases célebres se citaban a diestro y siniestro.

Para los que no habían frecuentado demasiado la literatura centroeuropea, como sucedía frecuentemente antes de la caída del muro, el Premio Nobel concedido a Czesław Miłosz en 1980 sería de vital importancia para acercarse y profundizar más allá de cuatro tópicos o ideas recibidas. Una divulgación de un amplio espectro o zona europea percibida a menudo como un bloque oscuro e indistinguible –Miłosz se referirá a menudo a este profundo desconocimiento, tanto en *La mente cautiva* como en la entrada de su libro *Abecedario* titulada «Necedad occidental»–, que como mucho llegaba a cuentagotas. Ideas muy básicas que, en el peor de los casos, no eran más que dogmas interesadamente extendidos durante décadas de propaganda, entre las izquierdas internacionales, acerca de muchas de aquellas realidades absolutamente ignoradas. Así lo expresó en *La mente cautiva*: «Cualquier polaco, checo o húngaro sabe bastante sobre Francia, Bélgica u Holanda, pero en cambio un francés, belga u holandés de cultura media apenas sabe nada de Polonia, Checoslovaquia o Hungría». También añadió en *Mi Europa*: «Un parisino no está obligado a rescatar a cada momento a su ciudad de la nada [...]. Pero cuando regreso a las calles en las que se ha desarrollado la parte más importante de mi vida, estoy condenado a resumir, es necesario incluir todo en algunas frases, desde la geografía y la arquitectura hasta el color del cielo».

Unas realidades a las que, gracias a libros como *La mente cautiva, El poder cambia de manos* o *Mi Europa*, el lector occidental, no marcado por prejuicios ideológicos, asistiría en muchas ocasiones atónito, casi incrédulo. Pero también en parte culpable, al conocer las graves e implacables revelaciones. Como el mismo Miłosz dijo en su discurso de recepción del Nobel: «Existen sin ningún género de duda dos Europas, y nos ha sido dado, a nosotros, habitantes de la segunda, penetrar en el "corazón de las tinieblas" del siglo XX». Un cruel aislamiento dentro del mismo corazón de las tinieblas que, lacónicamente, aunque también con pesar y mucha rabia contenida, Miłosz explicaría así: «Cuando me encontré en Estados Unidos, recién acabada la guerra, no pude contarle a nadie qué había ocurrido en Polonia en los años 1939-1945. No me creían».

Miłosz moriría el 14 de agosto de 2004 en su casa de Cracovia, a la edad de noventa y tres años. Se le otorgó un funeral de Estado en la histórica Iglesia de Mariecki. Miles de personas acompañaron por las calles el cortejo fúnebre, con su ataúd escoltado por militares hasta su destino final: la cripta reservada a personalidades de Polonia de la bella basílica de Skalka, a orillas del Vístula. En la primera fila de la iglesia se hallaban los poetas Seamus Heaney, Adam Zagajewski y Robert Hass, que leyeron el poema «En Szetejnie» en polaco, francés,

inglés, ruso, lituano y hebreo, todas ellas lenguas que Miłosz conocía.

Witold Gombrowicz: «Yo, el polaco que regreso»

En 1953, justo el año en el que comenzó su famoso *Diario* (*1953-1969*), el escritor polaco Witold Gombrowicz, aún en su largo exilio argentino, sería requerido por Jerzy Giedroyc, director de la más famosa revista de la emigración polaca, *Kultura*, de París, para que contestara a un artículo del rumano Cioran titulado «Ventajas y desventajas del exilio». Gombrowicz ofrecería una célebre, extensa y magistral respuesta que tendría la altura de un clásico de la meditación sobre el exilio, aplicado a todas las literaturas y situaciones históricas: Las palabras de Cioran huelen a humedad de sótano y a tufo de tumba, y resultan demasiado mezquinas. ¿De quién está hablando? ¿A quién debemos comprender bajo la definición de «escritor en el exilio»? Adam Mickiewicz escribía libros y también los escribe el señor X... Pero todo el parentesco acaba ahí. ¿Rimbaud? ¿Norwid? ¿Kafka? ¿Slowacki?... (Hay distintos tipos de exilio). Supongo que ninguno de ellos se horrorizaría demasiado con la visión de esta clase de infierno. Es desagradable no tener lectores, muy desagradable no poder editar las propias obras, no es nada divertido ser desconocido, resulta fastidioso verse privado de la ayuda de ese mecanismo que empuja hacia arriba, hace propaganda y organiza la fama. ¿La Patria? Pero si cada uno de los hombres célebres, precisamente a causa de su celebridad, ha sido extranjero hasta en su propia casa ¿Los lectores? Pero si ellos jamás han escrito «para» los lectores, sino siempre contra ellos [...]. El arte es un cementerio: por cada mil personas que no han logrado realizarse y se han quedado en la esfera de una dolorosa insuficiencia, apenas uno o dos consiguen «existir» de verdad. De modo que esa suciedad, esas ponzoñas que provienen de unas ambiciones insaciadas, ese debatirse en un vacío, esa catástrofe, no tienen mucho que ver con la emigración [...]. ¿Qué hay de extraño en que unas criaturas de invernadero cuidadas en el seno de la nación se marchiten fuera de ese seno? Esta sumersión en el mundo que es la emigración debería constituir un extraordinario estímulo para la literatura [...]. He aquí la élite de un país expulsada al extranjero. Puede pensar, sentir, escribir desde fuera. Toma distancias. Consigue una extraordinaria libertad espiritual. Se rompen todas las ataduras. Se puede ser mucho más uno mismo [...]. La pérdida de la patria no empujará a la anarquía sólo a aquel que sepa ir más lejos, más allá de la patria. La pérdida de la patria no perturbará el orden interior sólo de aquellos cuya patria sea el mundo. La historia contemporánea ha resultado ser demasiado violenta y demasiado ilimitada para las literaturas excesivamente nacionales y particulares.

En 1939, el escritor Witold Gombrowicz (Maloszyce, Polonia, 1904-Vence, Francia, 1969) emprende uno de los viajes más disparatados y menos heroicos de la Historia, un exilio improvisado, que se convertiría, de forma no premeditada por su parte, en definitivo y, para muchos, en deserción vergonzosa de la que había sido hasta ese momento su mortificada patria, Polonia. No estamos ante un glorioso destierro por razones políticas, ni siquiera como protesta por algo más o menos intolerable sucedido en el suelo natal. En su caso se trataba, pura y llanamente, de un acto automático, tomado en medio del más que tambaleante e incierto Vacío (una de sus palabras favoritas) como si hubiera surgido de la mano de cualquier escritor surrealista.

Un hecho que, en principio, merecería muy pocas líneas por parte de cualquier historiador al uso, pero que tomaría la forma sin embargo de una de las más celebradas y provocadoras cumbres literarias del siglo pasado. *TransAtlántico*, escrito entre 1948 y 1950 («me divertí ordenando en mi memoria, al estilo del *Grand Guignol*, los recuerdos de los primeros días de mi estancia en Buenos Aires»), es sin duda una de sus obras más demoledoras y salvajes, más provocadoras, paradójicas y gozosamente estimulantes: «Nave corsaria que contrabandea con una fuerte carga de dinamita, con intención de hacer saltar por los aires los sentimientos nacionales vigentes entre nosotros, los polacos». Visionario, Gombrowicz dejaría escritas igualmente en su cruel sátira frases geniales que bien podrían haber servido como reclamo para la campaña por la entrada de su país en la Unión Europea décadas después: «¡Aunque sigamos siendo polacos, busquemos ser algo más amplio y superior a lo polaco!».

En ese fatídico y crucial año 1939, Witold Gombrowicz, no tan sólo uno de los más grandes y originales escritores de la vanguardia europea del siglo XX, sino uno de los más grandes *tout court*, arriba en un barco cargado de compatriotas en viaje de recreo cultural al puerto de Buenos Aires. Inmediatamente, los alemanes invaden su país, Polonia, y estalla la guerra en Europa. Gombrowicz toma una decisión tajante que influirá por completo en el resto de su vida: decide quedarse. «Witoldo», como era llamado en un Buenos Aires marginal, en cuyo *stablishment* socioliterario –salvo en el caso de su amigo Ernesto Sabato– nunca se integraría, pasaría allí nada más ni nada menos que veintitrés años. Rechazado por la *intelligentsia* local, a la cual tampoco él soportaba demasiado, en su nuevo país de acogida Gombrowicz atravesaría al comienzo por una etapa errabunda, de verdadera miseria, durante la guerra mundial y, más tarde, por la rutina poco gloriosa de un trabajo gris y burocrático, antes de su regreso a Europa en 1963 para instalarse en Vence, Francia, momento que coincidiría con el comienzo de su notoriedad. Su influencia sería

tremenda, descomunal, las siguientes décadas. Deleuze, citándolo en *Critique et clinique* (1993), diría: «La literatura se decanta hacia lo informe o lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz».

Trans—Atlántico: «¿Patria o martirologio?»

Durante sus horas de trabajo en un kafkiano Banco Polaco de la ciudad rioplatense –banco descrito en su novela con el disfraz de una empresa dedicada a la cría de caballos y perros– Gombrowicz escribiría *TransAtlántico* (1953), una disparatada y desopilante novela que pretendía ser una contralectura del *Pan Tadeusz*, obra maestra de la poesía nacional polaca escrita por Adam Mickiewicz, la gran figura por excelencia del Romanticismo literario y patriótico, también en el exilio, *glorioso* en su caso.

En su *Diario* Gombrowicz anotará: «Aparece *TransAtlántico*, en forma de libro, con el prefacio de Wittlin y el mío. Indignación. Cartas. Reacciones en pro y en contra. Ahora mi papel ya está claramente definido. Mi segunda entrada en la literatura patria, tras doce años de silencio, se desarrolla bajo el signo de la rebelión contra la patria».

La obsesiva cuestión que gravitará sin cesar sobre este libro y, en general, por toda la obra de ficción de Gombrowicz, desde *Ferdydurke* (1937), *Pornografía* (1960) y *Cosmos* (1967), aunque más que nada en su *Diario* (*1953-196*), y también por sus obras de teatro, es la lucha feroz entre el ciego respeto a la Tradición y a los deberes con el Pasado, frente a la liberación de cargas y el individualismo no tribal; la «Filiatría», o reivindicación de la brutal incerteza de lo Nuevo y lo Joven, frente a lo Viejo. Parricidio versus Filicidio. En esa «carga de dinamita» moral y espiritual que concentra *TransAtlántico*, hay que recordar las palabras más repetidas del libro (respetando escrupulosamente las famosas mayúsculas empleadas por su autor): Honor, Patria, Martirio, Valentía, Batalla, Compatriotas (y sus sucedáneos: Colonia Polaca Local y Legación), junto a los reversos «en negro», sus negativos: Filiatría, Vergüenza, Miedo, Pecado, Derrota, Extranjero, Potencias Infernales. Sobre todos ellos planeará un pavoroso, informe Vacío, que los amenaza por igual hasta el más total de los ridículos, del artificioso fingimiento, de la respetabilidad, o del ataque de risa en el que por fin sucumben los protagonistas de esta farsa burlesca, gigantesca e incruenta.

El Honor Mancillado («en un momento tan grave para la patria»), un vulgar duelo desatado durante una borrachera, será el eje utilizado por Gombrowicz para edificar su inclemente sátira o su arreglo de cuentas con el Pasado, en el que no deja títere con cabeza. Aunque había un protagonista oculto en aquellos momentos: el gran Dilema de

cualquier polaco que se hallara en tierras extranjeras. ¿Qué hacer? ¿Patria y martirologio, alistamiento con Inglaterra o Francia, o exilio eterno? Como dirá uno de los mayores «corruptores de jóvenes» de la novela, a modo de diablo en la oreja de inocentes dispuestos al sacrificio: «¿No estás hasta la coronilla de tu polonidad? ¿No te basta el Eterno Suplicio, el Martirologio? Ahora mismo les están zurrando el pellejo por enésima vez... ¿Quieres que todos los Muchachos de tu País repitan esa Historia...? Que corran un poco por tierras sin caminos, que visiten también lo desconocido».

Su *Diario* (*1953-1969*) sería una de las obras cumbre de la literatura moderna, una deslumbrante epopeya de la subjetividad: las burlas y las coléricas arremetidas de un hombre solo que se enfurece página tras página al ver pavonearse a falsas glorias mientras triunfan (salvo contadas excepciones, entre ellas Miłosz y, por supuesto, sus dos queridos compañeros de la vanguardia polaca de entreguerras, Bruno Schulz y *Witkacy*, Stanisław I. Witkiewicz) los impostores de cada época. Un diario que Gombrowicz comenzaría a escribir por petición de Jerzy Giedroyc, director de la revista *Kultura*, donde se publicará por entregas. El tema del regreso, del reencuentro con su patria, aparecerá una y otra vez: «Me dicen a veces desde el otro lado –escribirá– que ahora mi obligación para con la patria sería regresar. Me gustaría saber para qué. Me decís que estando en el exilio desaprovecho mi talento para la patria. ¿Qué clase de "demanda social" podría hacer que mi experiencia americana no careciera de sentido para cierta gente en Polonia?».

En uno de los muchos lamentos, invectivas demoledoras y sarcasmos desgarrados que enunciaría contra uno de sus temas preferidos, «la terrible limitación insoportablemente polaca» (comentando el *Diario* de Jan Lechoń, escritor emigrado como él, cofundador en 1918 del grupo de poetas experimentales *Skamander* junto a otros autores como Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim o Antoni Słonimski), diría: Los años pasados en París se deslizaron sobre Lechoń como la lluvia sobre un tejado. ¿Cómo esta caverna con olor a rancio ha llegado a instalarse en nuestro espíritu? ¿Acaso la ceguera que nos impide ver el mundo, la ingenuidad, la ignorancia son consecuencia de la pérdida de independencia? Pero es que Polonia en tiempos de los sajones era sin duda alguna el país más estúpido de Europa, y en la época de los Jagellón los polacos estaban también en la cola de las naciones civilizadas; cuando Francia tenía a sus Rabelais y Montaigne, nosotros teníamos a Rej y Kochanowski. ¿Cuál fue la razón? ¿La falta de grandes ciudades, la «rusticidad polaca»? ¿La indiscutible primacía espiritual del señor párroco? Tal vez la causa es la forma. Esa pesadez de la forma de Europa que, cincelada con finura como Grecia, pasa por las planicies polacas para convertirse en las

toscas inmensidades de Rusia, de Asia. ¡Ser un país de transición no es fácil!

De la controversia a la unanimidad

Siempre provocaría crujir de mentes e ideas recibidas. Siempre irritado «ante el mundillo polaco infantil, falso, ordenadito y pío», ante «la inmovilidad polaca en la historia», y la «impotencia polaca en la cultura», no buscaba el apaciguamiento ni tampoco le gustaban las estériles quejas y gemidos, como él mismo decía en su *Diario*, con amarga ironía, aplicándolo a la escasez de «grandeza», según él, de la literatura de la emigración polaca: La literatura de la emigración se ha comportado con su propia lógica y, desgraciadamente, justo como era de prever. Cuando te echen de tu casa ¿qué debes hacer? 1/ Gemir. 2/ Recordar. 3/ Echar pestes. 4/ Proclamar tu inocencia. Este es el programa que se ha llevado a cabo y ha sido él el que ha privado a nuestra polémica con el comunismo de categoría, grandeza y creatividad. Aunque hay que reconocer que en un aspecto al menos sus esfuerzos han sido muy intensos. En cerrarse y hacerse fuertes en su anticomunismo, en su guerra con la Polonia roja. Al menos han sido capaces de algo. Sólo que... ¿a qué nivel se hace este trabajo? El ajuste de cuentas de la literatura en el exilio con este enemigo no necesariamente debía haberse reducido a insultos, burlas, lamentos, pasmos e imprecaciones. Podría encontrarse lugar para un esfuerzo intelectual y espiritual que fuera más o menos proporcional a la sacudida más fuerte de todas las que nos han conmovido desde que Polonia es Polonia.

Ya en 1937, cuando publicó su primera e iconoclasta novela, *Ferdydurke*, que narraba las hazañas de Kowalski, un joven de treinta años que se transforma en adolescente, y que presentaba muchos de los temas que se repetirían luego a lo largo de su obra, desde el problema de la inmadurez y la juventud hasta la «*inautenticidad*» y las distintas máscaras que envuelven al hombre frente a los demás; o la crítica feroz del papel protagonizado por las clases en la sociedad y en la cultura polacas, especialmente los nobles y representantes de la Iglesia Católica, su obra atrajo críticas mordaces y virulentas, en medio de dos campos rivales que se enfrentaron rápidamente: por un lado sus partidarios y por el otro sus implacables oponentes. Se dice en *Ferdydurke*: Creedme, existe una gran diferencia entre el artista que ya se ha realizado y aquella muchedumbre infinita de semiartistas y cuartos de bardo que se empeñan en realizarse. Y lo que queda muy bien en el genio, en vosotros suena de modo distinto. Mas vosotros, en vez de procuraros concepciones y opiniones según vuestra propia

medida, os adornáis con plumas ajenas; y he aquí por qué os transformáis en eternos candidatos y aspirantes a la grandeza y la perfección, eternamente impotentes y siempre mediocres, os volvéis sirvientes, alumnos y admiradores del Arte, que os mantiene en la antesala.

Czesław Miłosz, en el magnífico texto que le dedicaría en la revista *Kultura* en 1988, poco antes de la caída del comunismo, y ocho años después de él recibir el Premio Nobel, recordaba estos encendidos apasionamientos que despertaba Gombrowicz que, paradójicamente, se apaciguarían con el tiempo, volviéndose prácticamente unánimes: La presencia de Gombrowicz nunca pudo más que añadir confusión a la confusión general. Y aquí tengo que resaltar una paradoja extraña. En Polonia, la cofradía de los intelectuales, compuesta de cohortes de especialistas en literatura polaca y de críticos literarios, elogia unánimemente a este escritor y no se oyen prácticamente voces hostiles. Nadie se atreve a expresar una opinión contraria a la opinión de los otros, unidos en una común delectación. Y, sin embargo, puedo asegurar que la mayoría de estos intelectuales son católicos o, en todo caso, partidarios de concepciones absolutamente distintas del lugar que ocupa, en la obra de Gombrowicz, el hombre en el universo. ¿Cuál es entonces el nexo de estos distinguidos espíritus con su obra, en un país en el que las iglesias están llenas a reventar todos los domingos? Quizá con Gombrowicz acabará pasando lo que le pasó, según él, a Borges y otros escritores argentinos, que uno se mete dentro de uno de sus libros sin prestar atención alguna a la Argentina real que pueda haber alrededor [...]. Gombrowicz intentó imponer a los polacos una relación diferente, más libre, con su propia *polonidad*; y al mismo tiempo, que posaran una mirada exterior sobre sí mismos. Quien conoce la arrogancia y el desprecio de los polacos hacia otras naciones sabe que esto no es una tarea fácil. Y aunque él apreciara la falta de madurez y de *forma* de los polacos frente a la hipermadurez y exceso de forma de los franceses, les invitaba también a afrontar directamente los problemas malditos, pero inevitables de la humanidad moderna.

El regreso a Europa Llegó el momento de irse. De regresar a Europa, después de la larguísima incubación o preparación a ese regreso que habían sido los largos años pasados, como él decía, «en mi jaula argentina»; de dejar atrás un mundo de cafés, de amigos, de largos paseos por Belgrano que desembocaban en el puerto, de vivir en la clandestinidad sin otra gloria que el entusiasmo de grupos de jóvenes que lo idolatran, de alegre desarraigo sin obligaciones, de compás de

espera eternizado, de una determinada forma de felicidad en definitiva. La jaula de un pájaro que se resistía a volar, a encontrar el momento para hacerlo. Un pájaro que sabía que se dirigía al encuentro con la muerte, como no dejaba de confesarse a sí mismo en lo más negro de sus pensamientos, y como aparece, de forma sobrecogedora, en el libro de conversaciones que mantendría con el francés Dominique de Roux, publicado inicialmente en 1968 con el título *Entretiens avec Witold Gombrowicz*, y que después se convertiría en *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux* (*Testamento. Conversaciones con Dominique de Roux*). En él Gombrowicz contaba: «El 22 de abril de 1963 desembarqué en Europa. Hasta ese momento, no había tenido una conciencia clara de qué era lo que hacía tan desgarradora mi separación de Argentina. Ahora empezaba a comprender. Europa para mí suponía la muerte. Aquel regreso me decía: has llegado al final del camino, estás acabado».

El 8 de abril de 1963, a bordo del *Federico Costa*, a los cincuenta y nueve años, invitado por la Fundación Ford de Berlín, Gombrowicz hará el camino inverso. Se dirige hacia una Europa reencontrada tras décadas de ausencia, como Hölderlin saliendo de su torre tras treinta y seis años de encierro. Pero en ese reencuentro suyo con Europa largamente pospuesto no tarda en llegar también la decepción: «Europa, en vez de deslumbrarme con su novedad después de los años de no verla, años de pampa, se me aparecía con un montón de lugares comunes de lo más trillado». En París se le idolatra, en Berlín lo acogen con calor, pero él, ocultamente, sigue mirando hacia Polonia, esforzándose en franquear de algún modo «el muro», pensando que allí encontrará quizá su pasado intacto, el pasado que había descrito en *Recuerdos de Polonia*. «Ir o no ir a Polonia, esta cuestión me obsesionaba desde que iba en el barco de regreso», dirá.

Sin embargo, como muchas veces sucede en su vida, los acontecimientos deciden por él. En el mismo Berlín, donde su primera amiga, nada más llegar, ha sido la escritora Ingeborg Bachmann, se le acusa de «vender» a Polonia; se le exige que «aclare» su tendencia política. Y, por supuesto, él se niega. ¿Quién es, a fin de cuentas, Gombrowicz en ese momento? ¿Un polaco de Occidente? ¿Un emigrado? ¿Un apátrida? De nuevo se hunde en su soledad. Soledad atroz, pero sin embargo, de algún modo, reconfortante; menos amarga que «la irrealidad» que cree percibir en Berlín. Perdido en Berlín, «ciudad-isla», «ciudad-quimera» y «completamente abandonado por todos, por los polacos, por los argentinos, por los berlineses», como dice su nueva amiga Ingeborg Bachmann. Así lo reflejará esta gran escritora austriaca en *Gombrowicz en Europa*: «Gombrowicz poseía sin ningún tipo de dudas una clase de espíritu que se volvía totalmente

incomprensible para los berlineses, incluso si ponían en ello la mejor voluntad. Sin embargo tampoco era tan difícil de comprender. Era un hombre de una gran bondad, de una delicadeza que disimulaba bajo una máscara altiva».

Como él mismo dirá, ahora que ha vuelto se siente más perdido que nunca, ya no sabe a qué lugar pertenece, si es que tiene que pertenecer a alguno; ninguno le sirve de asidero, de brújula de orientación y bálsamo en su malestar, en su perpetua *incomprensión* («de vez en cuando me llega por correo lo que se escribe de mí en Argentina, han hecho de mí un tipo bonachón, soy el típico artista "incomprendido", rechazado, ¡qué le vamos a hacer!», dirá en su *Diario*). Por fin se ha convertido, como dice también con ironía, y como de manera «extraña e indolente» se apuntaba en su juventud, en un «escritor». Todo está en regla ahora, ya no hay necesidades materiales, es alguien internacionalmente reconocido, vive en una especie de «súbita saturación», en medio de un torbellino, sin embargo nada parece encajar totalmente. Escribe en su *Diario*: Dentro de mí sigue humeando y rugiendo aquella orilla abandonada hace dos años, al otro lado del océano. Desde aquí, Argentina se me antoja espuma palpitante y viento oceánico. La llevo en mí como algo oscuro, vago, enigmático. Creo que nunca llegaré a familiarizarme con Argentina, siempre dudo, a veces me parece que me estaba predestinada, que estaba escrita en mi destino, y después pienso que no, que fue algo casual, venido del exterior, como el salto de una bestia en la selva.

Un final largamente pospuesto, un frágil y temeroso regreso, que siempre estuvo pendiente de confrontarse con la realidad; esa realidad que lo acechaba, como en sus novelas les acechaba a sus personajes, y que tarde o temprano les acababa alcanzando, como si se tratara de una cacería en la selva. Así expresará Gombrowicz en su *Diario* el momento de romper esos «lazos misteriosos» que el destino había tejido a sus espaldas: Pisé la tierra argentina el 22 de agosto de 1939. Desde entonces cuántas veces me pregunté: ¿cuántos años más, cuanto tiempo todavía?, hasta que el 19 de marzo de 1963 vi que el final se acercaba. Traspasado por el cuchillo de esta revelación, me sentí morir al instante. Estaba ya ausente, acabado, preparado para partir. El lazo misterioso que me ataba a aquel lugar había sido cortado [...]. Durante todo mi viaje hacia Europa me sentía débil. En vano invocaba a la juventud. Llegué después de veinticinco años consumido por el tiempo y el espacio. Me faltaron fuerzas para vencer la extrañeza de Europa, dura como una piedra. Durante los años de mi exilio argentino me esforcé como pude para guardar fidelidad a Europa; el orgullo secreto de mi obra era justamente eso: la fidelidad a Europa. Era justo, por lo tanto, que en París, en Berlín, yo, europeo, me

sintiera como en casa. ¡Cuántos amigos! ¡Y lectores! ¡Qué mimos! ¡Cuánto cariño! Y sin embargo estaba demasiado débil. Además estaba demasiado inmerso en Argentina. Y cuando Argentina se retiró y se diluyó tras de mí, la Europa que emergió frente a mí me pareció una pirámide, la Esfinge, y un planeta extraño, un espejismo; ya no era mía, ya no la reconocía, no la situaba en el tiempo ni en el espacio. Y no se dejaba poseer por mí, un ser debilitado. Cuando abandonaba Buenos Aires me sentía perdido. Estoy perdido. ¿Volver a Argentina? Si volviera, volvería ya sólo al pasado [...]. Yo el travieso, yo el fantasmagórico, yo el bromista, yo el torturado, yo viviendo, yo agonizando. Me decía que Europa se me escapaba. La visitaba después de un cuarto de siglo de ausencia, yo el extranjero, yo el argentino, yo el polaco que regresaba.

Adam Zagajewski: Una comunidad de desterrados

«Pienso en los desterrados, en su sufrimiento. Pienso en mi padre que mientras conservó la memoria coleccionó álbumes, libros y planos de Lvov», dirá el gran poeta de nuestros días Adam Zagajewski (Lvov, actualmente Ucrania, 1945-Cracovia, 21 de marzo de 2021) en su libro de prosas, *Lekka przesada* (*Una leve exageración*, 2011).

Excelente poeta y prosista, autor de magníficos diarios y ensayos, un rastro de lo que podría muy bien conformar un reconocible y fragmentario volumen de memorias de Adam Zagajewski se reparte por algunos de sus más memorables libros. En él se repite sin cesar el contraste, los traslados vitales y las huellas sensibles de ciudades vividas o almacenadas míticamente en su interior más profundo, no sólo por su parte, sino por parte de una «comunidad de desterrados» que no eran otros que la estirpe de la que él venía. Desde *Dwa miasta* (*Dos ciudades*, 1991), *Solidarność i samotność* (*Solidaridad y soledad*, 1986), en su magnífico diario o cuaderno de bitácora no cronológico *W cudzym pięknie* (*En la belleza ajena*, 1998), o en maravillosos poemarios del dolor y la pérdida como *Jechać do Lwowa* (*Ir a Lvov*, 1985), en todos ellos los espacios concretos de la Historia general y particular filtrada por «la retina» y sensibilidad del poeta no dejan de marcar su impronta.

Una existencia sellada por el destierro, nada más nacer, en 1945. Y por tres ciudades: una natal y no vivida, la bella y mágica Lvov; otra del éxodo obligado, el de muchos polacos galitzianos, Gliwice, antigua población alemana de Silesia; y una más, de nuevo esplendorosa en sus encantos y magnetismo, Cracovia, donde realizaría sus estudios universitarios y donde finalmente se instalaría de por vida, hasta el presente. Estos tres señuelos geográficos marcarían fuertemente el devenir personal de Adam Zagajewski y el de su obra, una de las mejores, en todo su conjunto, de nuestros días.

Muy pronto, con pocos meses de edad, es trasladado junto a su familia a la parte occidental de Polonia, desde la bella Lvov, antigua capital de la Galitzia austrohúngara, zona que pasaría a ser botín de guerra soviético tras la Segunda Guerra Mundial. Esta herida inicial abre, nada más empezar, el volumen de prosas y ensayos *Dwa miasta* (*Dos ciudades*), que el poeta americano John Ashbery calificó de «libro extraordinario»: «La vida de mis padres se escindió en dos partes: antes y después del éxodo».

El éxodo forzado tuvo como destino una «fea ciudad industrial», Gliwice. Una antigua población alemana que Polonia, por su parte, acababa de anexionarse. Un destierro temprano, casi bíblico, que sobrevolará, una y otra vez, por no pocas partes de su imaginario

poético. De todos modos, sin él saberlo entonces, una ciudad del futuro, una ciudad de la belleza de nuevo reencontrada, le estaría esperando y sería Cracovia. En su libro de memorias fragmentarias *En la belleza ajena* dirá Zagajewski:

> No puedo ser historiador de Cracovia, tan sólo puedo intentar volver a algunos momentos, a algunos lugares, acontecimientos; a unas cuantas personas que amaba y admiraba, y a algunas a las que no soportaba. Me interesan las paredes de las casas, los muros, el lugar en el que vivimos no es indiferente de la conformación de nuestra existencia. Los paisajes entran en nuestro interior, dejan huellas no sólo en nuestra retina, sino también en las capas profundas de nuestra personalidad.

Lvov: Nostalgia del paraíso abandonado

Un exilio geográfico, político, metafísico, o puramente sensible e interior, un desplazamiento de tiempos y espacios, que marcó siempre a buena parte de los mejores autores del pasado siglo. Los españoles, cercenados cruelmente entre dos Españas al finalizar nuestra Guerra Civil, sabemos bastante de eso. Así lo expresaría la gran filósofa española exiliada María Zambrano, discípula de Ortega y Gasset: «Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida. Una patria que, una vez que se conoce, es irrenunciable. Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo los labios, porque yo querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos». Un paraíso abandonado, por otra parte, Lvov, casi un planeta en sí, que todos ellos, los desterrados, transportarían con el orgullo y la nostalgia de una patria perdida que encarnó en su día todo lo cálido y luminoso de la vida: «¡Mi Lvov! Mía, aunque no nací en ella. Cierta o equivocadamente, uno es considerado lvoviano, uno presume de ello para siempre», diría el escritor Józef Wittlin, gran amigo de Joseph Roth, en su obra *Mi Lvov*.

«Mi infancia –recuerda Zagajewski en las primeras páginas de *Dos ciudades*– transcurrió en una fea ciudad industrial. Me llevaron allí cuando apenas tenía cuatro meses de vida y, más tarde, oiría hablar durante años de Lvov, la ciudad extraordinariamente hermosa que mi familia había tenido que abandonar». Las heridas supurarían durante largo tiempo. Los más ancianos nunca llegarían a recuperarse. Y los jóvenes padres de familia se abandonarían a la nostalgia, incorporada, de forma permanente, a los nuevos trabajos y miserables existencias

bajo el comunismo. «Pienso en los desterrados, en su sufrimiento. Pienso en mi padre que mientras conservó la memoria coleccionó álbumes, libros y planos de Lvov», dirá Zagajewski en ese espléndido libro de prosas u homenaje a aquella «comunidad de desterrados» que es *Una leve exageración*.

Después de aquella belleza abandonada, de forma desgarradora, a la fuerza, Lvov, Cracovia sería «su ciudad» de aquella memoria perdida, como dirá en su libro *En la belleza ajena*: «Me fui a Cracovia a estudiar [...]. Me fui a estudiar, lo cual era loable y pragmático, pero se trataba de algo más. Aunque apenas era consciente de ello, me guiaba también la necesidad de reencontrarme con *mi ciudad*, esa ciudad que –lo sabía– se había perdido para siempre. Por lo común, buscamos aquello que ya no existe».

En su melancólico libro *Una leve exageración*, esa no-existencia arrastrada como se podía, a diario, por él y su familia en sus primeros años de vida tendrá un fuerte protagonismo, de forma casi estelar. Ahí estarán presentes, una y otra vez, «los guardianes» de la memoria de aquella cautivadora ciudad natal un día abandonada. Muchos polacos, como fue el caso de la familia de Zagajewski, sufrirían la misma suerte y tuvieron que abandonar Lvov, la antigua capital de la Galitzia austrohúngara, tras finalizar la Segunda Guerra Mundial y, en el reparto de zonas, quedar en manos soviéticas. Su familia, no de intelectuales propiamente dichos, pero sí de una culta y digna «*intelligentsia*», como él aclararía en numerosas partes de su obra, estaba encabezada por la figura cálida e irónica de su padre, el ingeniero y catedrático Tadeusz Zagajewski. De repente, todos ellos, un gran número de tíos y tías, de primos y parientes, entraron a formar parte, de ahora en adelante, de una añorante y escasamente asimilada «comunidad de desterrados» en Silesia. Una comunidad reconocible, como dirá el poeta, sobre todo a través de inconsolables heridas y cicatrices compartidas.

Un mundo «diferente», al margen, que ocupa numerosas páginas llenas de emoción, en cada uno de sus libros: «Todos formábamos parte de la comunidad de desterrados; desterrados con una mirada fija en el pasado, en la encarnación anterior de un destierro». «Inmigrantes en su propio país», como los llamará una y otra vez Zagajewski, marcaban claramente la diferencia en su libro *Dos ciudades*:

> Si los hombres se dividen en sedentarios, emigrantes y los que no tienen hogar, probablemente yo formo parte de esta última categoría [...]. Los sedentarios mueren donde nacieron; los emigrantes anidan en el extranjero y de esta forma hacen posible que sus hijos vuelvan a formar parte de la categoría de los sedentarios. En cambio, un hombre sin

> hogar es alguien que, por obra del azar, por un capricho del destino, por su culpa o por culpa de su carácter, no quiso o no supo en sus años de infancia y juventud entablar relaciones estrechas e íntimas con el entorno en el que crecía y maduraba.

Ese sería el caso de la primera etapa de su vida en Gliwice.

Un destierro que tercamente se negaba a dar por cerrado, plantándole cara a diario con una resistencia que significaba vida prestada y accidental, momentos pasajeros a la espera de algo que no llegaría. En ese ambiente sumamente vulnerable, heredero de catástrofes que cambiaron el destino de su tribu, propiciando a la vez «el hacerse artistas como quien no quiere la cosa», creció el niño y adolescente que fue Zagajewski. Sus recuerdos los congelan a todos (tíos y tías, padres y abuelos) como delicados y melancólicos especímenes llegados tras las numerosas y dolorosas recomposiciones de fronteras europeas en el Este. Al mismo tiempo, como siempre sucede con este autor, todo se halla atravesado por un sinfín de lecturas, de reflexiones cotidianas, de homenajes privados y musicales («escucho música a todas horas del día»), de encuentros con otros escritores y de numerosos recuerdos de sus muchos años vividos fuera de Polonia. Una estela compartida, de igual o parecida manera, por numerosos exiliados de su patria, a lo largo de la Historia: veinte años en París, dos en Berlín, cuatro en Houston dando clases o bien estancias ocasionales como la de una colonia de artistas en Estados Unidos, la McDowell Colony, a la que fue recomendado por el grandísimo poeta, ya entonces de fama internacional, Zbigniew Herbert.

La ciudad nueva, Gliwice, marcada por la política y la historia desgraciada de esas fronteras «móviles» de esa parte de Europa, se rechazaba feroz y tercamente. El destierro obligado no se olvidaba ni por un momento. El adiós al pasado se negaba a darse por cerrado y se seguía pensando, sin esperanzas, «obsesionados con su pérdida», en el regreso. Comparado con ellos, con estos desterrados que vivían de la vana ilusión, todo aquello que les rodeaba no dejaba de ser una «pura banalidad» y de estar teñido por el aburrimiento y por «la solidez monótona de sus existencias». Una vida de expatriados que Zagajewski narra de forma emocionante, asimilándolos a fantasmales presencias, «exoficiales de un ejército que ya no existía», deambulando por las calles de una Gliwice hasta hacía dos días alemana: «Profesores, abogados, zapateros, ujieres, oficinistas y tranviarios se paseaban por los senderuelos del parque y descansaban a la sombra de castaños y hayas plantados por alemanes. Se aburrían, tenían que subsistir con unas pensiones miserables, daban vueltas por la ciudad, pisando con

dignidad los antiguos adoquines germánicos».

Los que jamás se recuperarían, como dejaría escrito Zagajewski en bellísimas páginas de *Dos ciudades,* serían los ancianos:

> Los ancianos no dejaban de recorrer aquella ciudad que no entendían. Hablaban de las cosas perdidas. De la ciudad perdida. De un día de mucho tiempo atrás. De los alemanes y de los rusos de la época de la guerra: ¿quiénes habían sido peores? Del hambre. De Siberia. La ciudad que habían abandonado era la más bella del mundo. Se trataban de señor ingeniero, señor consejero, señor redactor, señor presidente. No se habían hecho a la idea de que se encontraban en otra ciudad, extraña y fea. Consideraban que, en el fondo seguían viviendo en Lvov. Vamos a regresar allí, decían en los exiguos momentos de relativa lucidez. Nunca vamos a volver allí, contestaban los escasos realistas. Pero nadie les hacía caso.

Morir de destierro

Aun así, después de aquellas inmensas tragedias sufridas durante la guerra y después de ella, después de todos aquellos desplazamientos de masas ingentes de población, de circulación de refugiados de un lado para otro de fronteras readjudicadas, rediseñadas o reconquistadas (como igualmente narraría el alemán Walter Kempowski en su obra *Todo en vano*, sobre el gran éxodo de los alemanes de la Prusia Oriental, zona hoy dividida entre Polonia, Lituania y la Federación Rusa), Zagajewski recordará a los que jamás hay que olvidar por encima de cualquiera de estos desastres y catástrofes de la población civil, de un lado y de otro del tablero: «Los únicos "verdaderos desterrados", los que no volvieron jamás –dirá en *Una leve exageración*– fueron los judíos. A ellos los desterraron de nuestro planeta, los quemaron, los fusilaron en masa al borde de fosas comunes. Los desterraron al humo y al olvido [...]. Todos los demás –mis tías y tíos, mis padres, los polacos o los alemanes, todos cuantos llegaron en mejor o peor estado al lugar de destino, a su tierra no prometida (mi familia tardó una semana en recorrer los cuatrocientos kilómetros que separan Lvov de Silesia)– eran desterrados a secas. Solamente desterrados. Y algunos murieron de esta enfermedad. Murieron de destierro».

Una vez reasentados empezaría otro tipo de exilio. Exilios y extrañamientos dobles: en primer lugar, por el abandono obligado de territorios familiares; y en segundo lugar, a causa del sistema político, igualmente forzado y totalitario, el comunismo, con el que se iniciaba

un sombrío tiempo que los expulsaría a todos de nuevo. Se daba paso a dolorosos exilios interiores y una incólume, inalterable, vida «en suspenso», que desafiaba años y siglos, en paisajes no sólo congelados por el hielo. Todo estaba dispuesto para un largo y tenaz letargo y sobrevivencia, «para vegetar». Así lo expresaría Adam Zagajewski en un pasaje de *En la belleza ajena*: «Parecíamos estar en el siglo XIX, poca cosa había cambiado. Hacía frío. Lo ideal era no salir para nada. Quedarse en casa. Fuera había comunismo y hielo».

Héroes de lo cotidiano, de la parálisis e inacción obligada de esos tiempos, todos ellos eran héroes, igualmente, *conservadores* por así llamarlos, atesoradores de un determinado estado de cosas, de patrias del espíritu escamoteadas, de ciudades perdidas, de valores de repente desechados y demonizados. En aquella realidad vivida día a día «bajo la funda gris del comunismo», aquella realidad tan difícil de entender para generaciones posteriores de europeos fuera del ámbito del frío discurso político o de ensayos de raíz historiográfica, los «héroes de lo cotidiano» de las dictaduras –de cualquiera de ellas– estarían personificados magistralmente en el libro de Zagajewski *En la belleza ajena* a través de multitud de personajes que vivían la vida de refilón, como auténticos refugiados.

Personajes reunidos como en una auténtica Arca de Noé coagulada y retratada de forma fantasmal, con una sincera emoción y una compasión que traspasan espacios y tiempos. Quizá su más perfecta impronta la ofrecerían esos «modestos tíos y humildes tías» del autor que, aunque «no escribieran libros ni pintaran cuadros», fueron héroes indoblegables de la sobrevivencia. Con dignidad, «sin un gramo de fanatismo, hostilmente indiferentes al comunismo, se salvaron de persecuciones en el período de la ocupación y el estalinismo [...], prudentes, experimentados oyentes de audiciones radiofónicas, consumados lectores de periódicos, nunca concedían crédito a la primera capa del texto [...]. Los ocupaba la vida diaria, la defensa de la vida cotidiana». Es decir, mantener esa vida cotidiana, simple y sin grandilocuencias, lo más intacta posible, espiritualmente hablando, para generaciones venideras. Con reservas adecuadas de «cierta dosis de salud espiritual». Fortalecidos y endurecidos. «Nos endurecemos al punto de soportar todo aquello a lo que nos acostumbramos», decía Montaigne. También lo recordaba el poeta W. B. Yeats, en su célebre poema dedicado a la heroica y sangrienta revuelta fallida de Dublín, *Pascua de 1916*: «Un sacrificio muy continuado / puede tornar de piedra el corazón» (*Too long a sacrifice / can make a stone of the heart*).

Pero el tiempo volvería a poner todo en orden, toda la belleza abandonada y recuperada, en la vida del joven estudiante provinciano, futuro gran poeta polaco. Un poeta situado de pleno derecho junto a

otros grandes genios de su patria que le habían precedido como Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert o Wisława Szymborska. La hermosa ciudad, Cracovia, «ligera como el Renacimiento y pesada como el plomo por el influjo alemán», la Plaza del Mercado, las murallas medievales, el castillo de Wawel, el barrio judío de Kazimierz, los paseos por el Vístula, le abrirían los brazos y él, a su vez, sentiría que por fin algo le pertenecía por derecho. Dirá en su libro *En la belleza ajena*:

> Pertenecer a esta ciudad era motivo de orgullo; ser parte de ella, caminar por sus calles lo mismo que el dueño de un campo recorre sus posesiones. Yo solo era un estudiante, cada dos o tres semanas iba a Gliwice, donde estaban mis padres, no tenía domicilio fijo en Cracovia, y puede que eso me hiciera sentir aún más fuerte su radiación, su antiguo poder. No siempre, empero: había instantes en que dudaba de la majestad de Cracovia y, en consecuencia, también de la posibilidad de volver a percibir en nuestra época la magia de la totalidad (¡como si Cracovia verdaderamente se hubiera convertido para mí en modelo del mundo!).

Un mundo que, por fin, en él, en el heredero de una estirpe duramente saboteada, había alcanzado un sentido, desde aquel primer desgarro inclemente de un destierro inmerecido.

Gustaw Herling-Grudziński en Nápoles

«¿Cómo es posible que usted viva en Nápoles desde hace cuarenta años y hasta ahora no lo supiéramos?», le preguntará a Gustaw Herling-Grudziński (Kielce, Polonia, 1919-Nápoles, 2000), al quedar con él para una entrevista, un periodista del *Il Mattino* de Nápoles, poco después de caer el comunismo en su país. Autor de un gran clásico sobre los *gulags* soviéticos, *Un mundo aparte*, Herling había pasado casi clandestinamente, a pesar de ser el notable intelectual que era –lo mismo que sucedió con Gombrowicz en Argentina– varias décadas ininterrumpidas de su vida en la ciudad, Nápoles, que escogió para su exilio.

Tras la Segunda Guerra Mundial y la implantación del comunismo

en los países del Telón de Acero, la vida de un intelectual llegado de la Europa del Este, cuyo tema dominante era la denuncia de los crímenes cometidos por el régimen soviético, no sería fácil en países de la Europa occidental como Italia. En este país mediterráneo, el mundo cultural surgido tras la posguerra y la *Resistenza* se hallaba dominado en gran parte por el PCI, el poderoso Partido Comunista Italiano. A excepción de figuras de la izquierda como el activista y escritor antiestalinista Nicola Chiaramonte, que combatiría en la Guerra Civil española junto a Malraux y que encarnaría el personaje del intelectual Giovanni Scali de su novela *L'Espoir*, y el también antiestalinista Ignazio Silone, expulsado del PCI, editores ambos de la revista *Tempo presente* (de la que más tarde se descubriría que recibía fondos de la CIA, por lo cual Silone renunció como director), con los que le unió una buena amistad, Gustaw Herling, instalado en Italia desde 1955, sería tratado casi siempre como un marginado en el mundo cultural.

Así lo recordaría en su libro de recuerdos *Breve racconto di me stesso* (2000) preparado por su hija Marta Herling a su fallecimiento: En cuanto me establecí en Nápoles, me di cuenta inmediatamente de que era una ciudad cerrada, en la que no podría encontrar una colocación adecuada. Los primeros años fueron muy difíciles. En aquella época, en Italia, el control sobre la vida intelectual lo ejercían todavía los comunistas, los cuales no admitían que una persona como yo pudiese siquiera tener voz. Era consciente de que me encontraba en un país sometido a la tutela de los comunistas y en el que, al mismo tiempo, yo me veía sometido a una continua vigilancia. Una semana más tarde de mi llegada a Nápoles vino a verme un joven escritor de Cracovia, Jalu Kurek. Le pregunté cómo me había podido localizar y me dijo que simplemente se había dirigido a la sede local del Partido Comunista y que allí le sacaron la ficha con todos mis datos.

Si existe el concepto de martirologio para definir el auténtico vía crucis que algunos libros han tenido que atravesar para lograr ver la luz, ese concepto sin duda tiene que ser aplicado al extraordinario testimonio dejado escrito por Herling en *Un mundo aparte* y su lucha por verlo editado. Un testimonio que forma parte ya de la historia de las tinieblas nazi-soviéticas del siglo XX, lo mismo que los libros de Vasili Grossman, Primo Levi, Varlam Shalámov o Solzhenitsyn.

El de Herling sería un documento minucioso acerca de un Mal utilizado organizativamente para la aniquilación de seres humanos y para el doblegamiento de voluntades individuales en la época de los totalitarismos. Un informe escrupulosamente pormenorizado, en sus mecanismos y estructuras sociales, a la manera de Primo Levi cuando escribía sobre los campos nazis. *Un mundo aparte* es considerado hoy

día no sólo como un texto de factura literaria magistral, sino como el primer relato publicado sobre los *gulags*, anterior incluso a la obra, que gozaría de mucha más fama, *Archipiélago Gulag,* de Solzhenitsyn, de 1973.

RECHAZADO POR LA IZQUIERDA El libro de Herling aparecería publicado en 1951, en Inglaterra. A fin de cuentas, siempre, a lo largo de un siglo, este país fue una verdadera isla de las libertades. La edición iría acompañada de un apesadumbrado prólogo de Bertrand Russell. Hoy ya se conocen todos los detalles de la vergonzosa persecución y del bloqueo de los que el libro fue objeto durante décadas. Y lo fue por parte de una izquierda de tendencias dogmáticas, reina absoluta en toda Europa, y en aquella época, del universo cultural. También gracias a gente como Sartre, el comunista Louis Aragon y otros muchos centinelas de la no revelación de *verdades antirrevolucionarias* en círculos intelectuales y editoriales en los países occidentales tras finalizar la guerra mundial.

Alabando la calidad del texto («de los muchos libros que he leído sobre experiencias de las víctimas de las cárceles y campos de trabajo soviéticos, el de Herling es el más impresionante y el mejor escrito», diría Russell), este mismo pensador británico acusaba directamente no sólo a «los comunistas eminentes que niegan la existencia de campos de tal género» sino a esos «compañeros de viaje que se prestan a creerles y que comparten la responsabilidad por los horrores casi increíbles a los que están sujetos millones de seres humanos abandonados, hombres y mujeres, condenados en un duro clima ártico a una muerte lenta por el trabajo y el hambre».

Para confirmar los negros vaticinios de silencio que perseguirían a este libro durante más de treinta años, allá donde intentara difundirse, Jorge Semprún, en el prólogo a una edición española posterior, citaría el desaliento profundo de Camus cuando se vio obligado a comunicarle a Herling por carta, en 1956, que sus gestiones en Gallimard habían resultado infructuosas. En Francia el libro no encontraría editor hasta 1985. Hay que decir que desde 1953 en Polonia circuló una versión clandestina de la obra hasta que, finalmente, en 1988, fue publicado por una editorial polaca.

En lo que respecta al que fue su país de adopción, y donde finalmente fallecería Herling, Italia, una primera edición apareció en 1958. La editorial, la misma donde publicaba su suegro, el gran filósofo Benedetto Croce, la editó «de mala gana, casi por una obligación, por así decir, familiar», imprimiendo muy pocos ejemplares. En 1965 sería reeditada por Rizzoli, en medio de la indiferencia general. En ese mismo año, con motivo de la aparición

del que luego sería reconocido internacionalmente como gran clásico indiscutible, el periódico comunista *Paese Sera* pediría la expulsión de Herling del «territorio nacional».

Sólo tras la caída del muro, parte de aquel mundo intelectual de la izquierda que siempre lo había rechazado empezó a aceptarlo como escritor. En 1994 la editorial Feltrinelli publicó *Un mundo aparte*, contribuyendo a que por fin Herling saliera de la oscuridad. Habían pasado cuarenta años desde que se había establecido en Italia. Desde entonces, a lo largo de los años 90, poco antes de su fallecimiento en el 2000, las reseñas comenzaron a parangonarlo a Primo Levi e incluso Stendhal.

Las alabanzas de Russell en su día tenían toda la razón de ser. Heredero de Conrad y Dostoievski, de Poe y Gide, de Kafka y Gogol, Herling, con su precisión de sociólogo y con la exigencia formal de un literato, se ponía a la altura de otros autores como Shalámov y sus *Relatos de Kolymá*, o de otros importantísimos libros polacos, igualmente perseguidos y vilipendiados en su día, tanto sobre la tragedia de Katyn (*En tierra inhumana*, de Józef Czapski), sobre los mecanismos de alienación cultural ejercida por los comunistas (*La mente cautiva*, de Czesław Miłosz) o sobre una vida entera de cautiverio tanto en cárceles soviéticas como en cárceles de un alma místicamente seducida por las nuevas fes seculares (*Mi siglo*, de Aleksander Wat). Unas lecturas que, como recordaría Herling en su libro de recuerdos, no todos estarían, durante años, dispuestos a leer o siquiera conocer: Muchos intelectuales occidentales experimentaron una fascinación por el comunismo. En Francia, Sartre era considerado un *maître à penser*: nadie niega que fuese un eminente filósofo, pero cuando le tocó pronunciarse sobre el tema del comunismo no hizo más que afirmaciones bobas y nefastas. Todo un grupo de intelectuales, de hombres de cultura, se echó en masa sobre el carro del comunismo y escribieron verdaderas tonterías de las cuales hoy se avergüenzan. Cuando pienso en las actitudes de los llamados intelectuales en relación al comunismo, experimento un profundo disgusto. Sobre todo ahora que los crímenes cometidos por este sistema han salido a la luz con todos los detalles. En el pasado todas las informaciones eran escrupulosamente escondidas y no muchos conocían el mecanismo de los procesos de Moscú, la gran purga de los años 30, las acusaciones, las condenas. ¡Pero no exageremos con esta presunta «ignorancia»! Los que querían conocer la verdad lo podían hacer a través de la lectura de libros publicados en Occidente. Sólo que, evidentemente, no se querían leer estos libros. Sus autores venían definidos como «fascistas». Lo sé por propia experiencia.

Joven socialista de pensamiento no autoritario, de familia judía,

Herling se vio obligado a interrumpir sus estudios de literatura en la Universidad de Varsovia cuando los nazis invadieron Polonia. Integrado en la organización partisana Polska Ludowa Akcja Niepodległościowa, fue capturado por la temible policía secreta soviética NKVD en Lvov, en marzo de 1940. Sospechoso por llevar unas botas de caña alta, denotativas de «un comandante polaco» y de ser portador de un apellido germánico (Herling), asociado a un «mariscal de la aviación alemana», a pesar de esta incongruencia absoluta, incongruencia que era una norma no rebatible en cualquier acusación de aquellos años, sería enviado durante dos años a un *gulag* en la región de Arkhangelsk. Liberado en 1942, pasaría a unirse al ejército del general polaco Władysław Anders, llegando hasta Italia y tomando parte en la célebre batalla de Montecassino.

LA REVISTA *KULTURA* Al finalizar la guerra, viéndose imposibilitado por sus convicciones y por su firme creencia en la libertad, de volver a la Polonia comunista, Herling se establecería en la Europa occidental: al comienzo en Roma y más tarde en Londres, en 1947, junto a su primera mujer, que se suicidaría poco después. Tras una estancia de dos años en Munich, trabajando en Radio Wolna Europa (Radio Free Europe, fundada en 1949 por los americanos como propaganda anticomunista y dirigida a los países socialistas), en 1955 se casaría con Lidia Croce, una de las hijas del filósofo e historiador italiano Benedetto Croce, a la que había conocido en la villa de Sorrento donde vivía su padre. Tras un tiempo en Munich, decidieron trasladarse a Nápoles: «Pronto me di cuenta de que Lidia soñaba con regresar a Nápoles –dirá Herling en sus memorias–. Ya que estaba claro que seguiría en el exilio, prefería vivir en la ciudad de mi mujer».

En la posguerra, en 1946, Herling fundó, junto con Jerzy Giedroyc y Józef Czapski –antiguos soldados los tres del Segundo Cuerpo del ejército polaco del general Władysław Anders–, *Kultura*, la más importante revista literaria y política de la disidencia polaca tras la Segunda Guerra Mundial. Dirigida por Jerzy Giedroyc desde 1947 a 2000, el Instituto Literario Kultura (Instytut Literacki) fue en primer momento una editorial, aunque con el tiempo se convirtió en un centro intelectual que combatió los totalitarismos y defendió la escritura, la literatura y la producción y difusión de nuevas ideas. Establecido en Roma en 1946, el Instituto se trasladó un año más tarde a Maisons-Laffitte, cerca de París.

Tras la invasión alemana de Polonia de 1939 y el ataque conjunto de la Unión Soviética, Jerzy Giedroyc había huido, como muchos de sus compatriotas, a Rumanía, donde comenzó a trabajar en el servicio

consular de la embajada polaca en Bucarest. En marzo de 1941 se uniría al ejército del general Anders. El otro personaje clave de *Kultura*, el escritor y pintor Józef Czapski, nació en Praga en el seno de una de las familias aristocráticas más importantes de la Europa Central. Hecho prisionero por los soviéticos tras la invasión de Polonia, escapó milagrosamente de la monstruosa matanza de Katyn, llevada a cabo por los rusos en 1940, y fue internado en un campo de concentración en Starobielsk. Tras la amnistía de 1941 se unió al ejército del general Anders, siéndole encomendada la misión de buscar a los oficiales polacos prisioneros repartidos por los distintos *gulags* de la Unión Soviética desde 1939. En su relato autobiográfico *En tierra inhumana* (1949), Czapski narra aquellas terribles experiencias: El millón y medio de ciudadanos polacos deportados por Stalin al interior de Rusia, los cadáveres de niños arrojados en Lvov y Tarnopol por las ventanillas de los vagones para ganado llenos a rebosar de gente expatriada durante el cruel invierno de 1940, la inanición, el asolamiento de poblaciones enteras, todo aquello parecía terriblemente normal en el contexto asiático, y solo destacaba por haber alcanzado unas dimensiones jamás vistas en la Historia.

En 1942, Czapski conocerá a Giedroyc y, gracias a sus contactos parisinos, jugará un papel importante en la instalación de *Kultura* en Francia. Así recordaría Herling aquella etapa crucial de la fundación de *Kultura* en el exilio, en su libro de recuerdos aparecido póstumamente: Para mí Roma era la pintura, la arquitectura, el sentido de la libertad y también el Instytut Literacki de Jerzy Giedroyc. El Instituto fue algo grandioso y yo era plenamente consciente de la importancia de la tarea asumida por Giedroyc. Cuando ambos decidimos no volver a Polonia, nos planteamos «¿qué hacer?». El Instituto representó una respuesta concreta a esta pregunta. Otro tanto lo fue *Kultura*, la revista mensual que yo ideé, incluso en el título. Giedroyc al principio no se mostró entusiasta, pero luego se dejó convencer y firmó conmigo, como corredactor, el primer número. Esto no quita que el enorme éxito posterior de *Kultura* fuera exclusivamente suyo.

Una vez instalado en Nápoles, Gustaw Herling se dedicaría toda su vida a escribir artículos, ensayos y relatos en la revista *Kultura* y también a elaborar un *Dziennik pisany nocą* (*Diario escrito de noche*), llevado a cabo de 1973 a 2000. Unas obras que girarían siempre en torno al misterio y las tinieblas metafísicas de un Mal que, lejos de encarnar una simple ausencia del Bien, existía en sí mismo, siendo, como igualmente pensaba Hannah Arendt, mucho más peligroso en su banalización, que en su inquietante carácter demoníaco. Así lo escribiría Herling en su relato «Beata, Santa», perteneciente al libro

Variaciones sobre las tinieblas (1998): Ya no recuerdo a qué escritor famoso debemos atribuir la frase de que la literatura es un intermitente pensar en la muerte. Yo añadiría: también en el poder del Mal. En uno y otro caso la literatura intenta comprender lo incomprensible, captar lo inalcanzable, iluminar aunque sea poco «el núcleo de la oscuridad». Para mí siempre ha sido difícil penetrar en esa zona limítrofe, esa (por usar la comparación) línea de sombra conradiana. No hay Mal acechando a escondidas desde la lejanía, fuera de los límites del Bien. Aquí reina la ley de la ósmosis.

Eva Hoffman: Expulsados del Edén

El libro de memorias *Lost in translation: A Life in a New Language* (*Extraña para mí: Una vida en una nueva lengua*) de la escritora polaca Eva Hoffman (Cracovia, 1945), afincada más tarde en Norteamérica, no sería un libro corriente, de los muchos libros de memorias que suelen publicarse de intelectuales y escritores del este de Europa transterrados al Nuevo Mundo. Se trata de una maravillosa obra aparecida por primera vez en Estados Unidos en 1989, y traducida a un gran número de lenguas. Casi un clásico del género de «las despedidas» prolongadas en el tiempo, se podría decir. Un clásico que se mueve sin cesar, de forma ligera, fulmínea, incisiva, poética y con una fina y sutil ironía, entre el ensayo y la narración autobiográfica. Una escritura de gran riqueza de imágenes, rebosante de penetrantes reflexiones y de una emocionante fuerza evocativa, casi quirúrgica, ausente de cualquier exceso de sentimentalismo, que le ha hecho ser comparada en ocasiones con la literatura de Primo Levi.

Extraña para mí es el libro de recuerdos de una emigrante, que bien podría ser el emigrante de cualquier país y época que se ve obligado, por los más diversos motivos, desde los políticos y los raciales a los simplemente económicos, a dejar atrás un pasado, unos poderosos vínculos afectivos y una tierra conocida en la que se ha nacido. Un exilio que la hará trasplantarse a nuevos lugares en los que no sólo el lenguaje será una importante barrera para la total adaptación. Precisamente de esto, sutil y extraordinariamente narrado en sus más invisibles y minúsculos aspectos, es de lo que tratará el libro de Hoffman: de todo aquello, no sólo la lengua y las palabras desconocidas, que tendrá que ser traducido, sin cesar y de forma cotidiana, por el recién llegado, a la manera de una ardua y a la vez fascinante conquista personal.

El título original en inglés de esta obra era muy ilustrativo*: Lost in translation*. Aspirando a una «normalidad» en la que todo recién llegado quiere insertarse, la joven Eva, primero en Canadá y luego en Estados Unidos, durante mucho tiempo será vista simplemente con el estatus de «una extranjera exótica». Una extranjera, educada en Europa, recién acabada la Segunda Guerra Mundial, y para más inri en el llamado Telón de Acero. Alguien que, además, transporta con ella no una ideología –en la cual no cree– sino una determinada «geografía moral». Muy pronto Eva se dará cuenta de que «los términos no atraviesan océanos» y que muchas personas, como su amiga americana Lizzie, «presentan problemas de traducción». En la Polonia que Eva abandonó de adolescente, como ella misma dice, «serían personajes tan improbables como un grifo o un unicornio».

Nacida en Cracovia unos meses después del final de la guerra, los padres de Eva Hoffman, que más tarde se convertiría en una importante profesora en diversas universidades americanas, como Columbia o el MIT de Massachusetts, además de en editora de *The New York Times*, eran jóvenes judíos sobrevivientes del Holocausto que se habían salvado escondiéndose en la granja de unos campesinos en Ucrania.

El «sentimiento de desafección» de todos estos judíos que se quedaron en Polonia tras la guerra, bien porque no habían podido emigrar a Israel u otros países, bien porque no comulgaban con el nuevo régimen comunista, «era radical cuando se trataba de participar en discusiones patrióticas o nostálgicas acerca de la "verdadera Polonia"», como dirá Eva. Simplemente «no figuraban en el mapa político». Así describirá su hija y narradora a esta generación de jóvenes sobrevivientes del Holocausto en Polonia:

> La guerra, el segundo lugar de nacimiento de mis padres, los había proyectado a la modernidad, en un enorme salto sobre el abismo. El ácido del sufrimiento extremo ha corroído los prejuicios y las creencias previamente adquiridos, que han sido reemplazados por un nihilismo de lo más modernista. Sienten poco respecto por la ley, la política, la ideología. Se han desprendido del ropaje de la fe religiosa y de los restos de la mojigatería victoriana y del judaísmo ortodoxo. No se escandalizan de nada; han perdido la inocencia propia de una moral heredada, incuestionable. Sólo les queda un profundo escepticismo.

Hasta que por fin se presentó la oportunidad de emigrar. Algo que, a los trece años, es vivido por Eva, aferrada al «feliz jardín del Edén» de la Cracovia de su infancia, como un trauma. Como una herida que en los momentos más imprevistos supuraba dolorosamente: «El país de mi infancia vive en mi interior con una primacía que es una forma de amor». Si la nostalgia es una fuente de poesía y una forma de fidelidad, también es «una subespecie de la melancolía», que antiguamente era considerada una enfermedad. Durante mucho tiempo la joven Eva no sabrá qué hacer con la opresión de esas imágenes y ese pasado que vuelve una y otra vez: «Paseo por las calles de Vancouver –dice– pero estoy embarazada de las imágenes de Polonia, embarazada y enferma; sueño sin parar con Cracovia, y allí vago por calles conocidas-desconocidas, buscando el camino a casa».

Conquistando un nuevo idioma

Profesora de literatura y de escritura creativa en varias instituciones y universidades, novelista y autora de diversos libros sobre el Holocausto, sobre la historia de los judíos polacos y sobre la Europa del Este en general (*Exit into History: A Journey Through the New Eastern Europe*, 1993; *Shtetl: The Life and Death of a Small Town and the World of Polish Jews,* 1997; *After Such Knowledge: Memory, History and the Legacy of the Holocaust*, 2004), una gran parte de sus memorias de emigrante en *Extraña para mí* tendrá que ver con las palabras.

Con el aprendizaje y conquista de un nuevo idioma, palabra por palabra; pero, en contrapartida, también con el «desgaste», con el paulatino empobrecimiento de su idioma originario, el polaco, situándose en ocasiones en una etérea e inaprensible tierra de nadie en la que nada «se adhiere»:

> Me obsesionan las palabras. Las recolecto, las guardo como una ardilla que almacena nueces para el invierno, las engullo y ansío más. Me precipito sobre las expresiones idiomáticas, esas tajadas de materia americana en las cuales la sensibilidad cultural está más viva, como si pudieran entregarme América en su totalidad [...]. En poco tiempo, mi polaco se ha atrofiado, oxidado, se ha hecho inservible. Sus palabras no sirven para mis nuevas experiencias; son extemporáneas de los objetos, de los rostros, del aire que respiro cada día. Por otro lado, en inglés las palabras no han penetrado esas capas de la psique en las cuales brota toda conversación íntima. El intervalo al sueño solía ser el momento en el que mi mente estaba más receptiva y más alerta, en el que las imágenes y las palabras se elevaban hasta la conciencia, repitiendo los acontecimientos del día, añadiendo las experiencias almacenadas esa jornada, prolongando el hilo de mi historia personal. Ahora este espectáculo de imágenes y palabras se ha terminado; el hilo se ha roto.

¿Se endurecen más los emigrantes en la lucha solitaria, obcecada, del día a día? «Espoleada por el doble látigo de la ambición y el miedo, obtengo una fuerza extraña, una ferocidad, un poder y un sentido de la responsabilidad: el sentido de que mi supervivencia está en mis manos», dirá Eva Hoffman. A los ojos del recién llegado todo se hace extraño, todo tiene que ser traducido lo más rápido y lo más literalmente posible. Aunque nunca nada pueda tener la etiqueta de «familiar», el esfuerzo de cualquier emigrante será volver a captar, como si lo acabara de aprender, el verdadero sentido de la vida; convertirlo, constantemente, en algo «comprensible», huyendo a la vez, como del diablo, del *estereotipo*, de lo fácil y perezoso de

entender. Ahuyentando sin cesar el «Gran Miedo» que hace de las inquietudes y los temores del pasado, «inquietudes menores», el problema de cada inmigrante, convertido «en antropólogo *amateur*», como dirá la autora, será encauzar adecuadamente esa nueva «fuerza extraña» adquirida: «Sufro de la típica confusión del inmigrante –dirá– y no puedo distinguir un camino normal y uno difícil, un éxito rotundo y uno moderado».

Relato autobiográfico de un itinerario entre doloroso y sin cesar fascinante y lleno de gozos y hallazgos minúsculos, Eva Hoffman sabría hacer de su experiencia individual, de ese difícil equilibrio entre identidad personal y transcripción textual, una lectura universal. Tocada por el amor a las culturas y por el entusiasmo en la diversidad («en nuestro tiempo el desarraigo es más la norma que la excepción, ya no existe un único centro geográfico, sino nódulos dispersos») por la apasionante conquista de un idioma y de un espacio personal, Hoffman compartirá con Walter Benjamin lo que este pensador alemán llamaba «el deseo vehemente de completar el lenguaje». Incluso el propio, ya que toda lengua siempre deja grietas, incógnitas, ventanas abiertas, rendijas, algo imposible de traducir.

Norman Manea: Exilios de idéntica simetría

«Para el escritor del Este europeo –dice el escritor rumano Norman Manea en su conjunto de ensayos *A cincea imposibilitate* (*La quinta imposibilidad. Judaísmo y escritura*, 2015)– radicado hace mucho o hace poco en Occidente, el fin de siglo sedimentó, como dentro de un embudo, una extraña mezcla de historia y biografía. El Holocausto, la dictadura comunista, el exilio –que no por casualidad son también tragedia judía– concentran traumas esenciales».

Uno de los mejores escritores de nuestros días, Norman Manea (Suceava, Bucovina, Rumanía, 1936) es también, de forma extraordinariamente singular en la actualidad, uno de los más grandes y lúcidos pensadores del exilio; de ese «trauma esencial», como afirma, que atraviesa épocas, períodos históricos, razas, confesiones religiosas, sistemas políticos, continentes e incluso edades en la vida de un ser humano. Manea podría decirse que es el hombre de los muchos exilios encadenados. En ese ensayo fundamental sobre los totalitarismos dentro de su bibliografía que es *Despre Clovni: Dictatorul și Artistul*

(*Payasos. El dictador y el artista*, 1997) volvería a recordar su condición de exiliado biográficamente *perpetuo*: Fui expulsado por primera vez de Rumanía a los cinco años, en 1941, enviado a la muerte por un dictador y una ideología. En 1986, a los cincuenta, en un caso de irónica simetría, hube de abandonar mi país a causa de otro dictador y de otra ideología. *El Holocausto, el totalitarismo, el exilio* –experiencias fundamentales para la contemporaneidad– están íntimamente ligados a la definición de extranjero y de expatriación.

Una noción, la de extranjero, en la que nunca dejaría de meditar este novelista y ensayista –el autor rumano contemporáneo más traducido–, adaptándolo a las nuevas circunstancias, a caballo de los dos siglos, el XX y el XXI. «Vivimos –dirá– en un mundo en el que las nociones de "ciudadano" y de "ciudadanía" traspasan las fronteras impuestas por el lugar de nacimiento, en una realidad global, creada por una intensa circulación en el planeta». Unas circunstancias que recuerdan, una y otra vez, esa vieja y siempre renovada tara, o cuestión, de ser *extranjero*. Escribe Manea en el capítulo «Exilio» de su obra *Payasos. El dictador y el artista*: El auge del nacionalismo y del fundamentalismo religioso, los amenazadores conflictos entre las minorías de la Europa del Este y el incremento de la xenofobia en muchas partes del mundo vuelven a poner de actualidad una de las mayores contradicciones de nuestro tiempo, entre la modernidad centrífuga y cosmopolita y la necesidad (o, al menos, la nostalgia) centrípeta de la pertenencia.

El Holocausto, experiencia que Manea conoció siendo tan sólo un niño deportado junto a su familia judía desde Rumanía, dio al traste, de forma radical y criminal, con todos los términos del debate sobre la asimilación y sobre quién era o no era extranjero. Como seguiría escribiendo Manea: «El Holocausto reiteró, con lóbrega agudeza, la vieja pregunta enunciada por Bellow: "¿Asimilarse exactamente a *qué*?"». En un libro de conversaciones que este escritor rumano mantendría con su gran amigo Saul Bellow (*Before Parting, Antes de irnos*, 2008), hablando de las identidades múltiples compartidas, Manea le recordará a Bellow, nacido en Canadá, hijo de judíos emigrados desde San Petersburgo, con raíces lituano-judías: «Querías convertirte en americano, pero al mismo tiempo aún *mirabas* a Europa. Mirabas en varias direcciones al mismo tiempo». A lo que Bellow contestará: «Exactamente. No creo haber tenido el mismo problema con las contradicciones y la confusión que tendría un americano-americano, debido a mis lazos con Europa y a las tradiciones familiares de las que provenía. Después de todo, tengo un primo que fue un importante menchevique, y en general los revolucionarios y los personajes europeos han sido el *dramatis personae*

de mi vida».

Dos exilios y dos dictaduras

«“Has venido al sitio adecuado”. Con estas palabras recibió Philip a Augusto el Tonto, de la Europa oriental, en la primavera de 1988, a su llegada al Nuevo Mundo». Philip, en palabras de Norman Manea, no sería otro que el escritor Philip Roth, que se convertiría, lo mismo que Saul Bellow, en un gran amigo del recién llegado, de aquel fugitivo «judío del Danubio». Así le gustaba autodefinirse también al rumano Mihail Sebastian, autor de un magnífico *Diario*. Por otra parte, la familia, igualmente judía, de Roth había emigrado a principios del siglo xx desde Galitzia a Estados Unidos, huyendo de la miseria y de los no infrecuentes y periódicos pogromos. En su libro *Cuvinte din exil. Dialog cu Hannes Stein* (*Conversaciones en el exilio*, 2011) llevado a cabo con el periodista alemán Hannes Stein, Manea recordaría cómo conoció a Philip Roth: Cuando estaba en Berlín, en 1986, le escribí. En aquella época Roth vivía en Londres. Me dirigí a él porque sabía que entonces él estaba preparando la publicación de una serie de libros de autores provenientes de la otra Europa: Milan Kundera, Bruno Schulz... Hay que decir que Roth era uno de los pocos americanos que tenían por lo menos una vaga idea de lo que era la Europa del Este. Desde Berlín, le expliqué el dilema personal en el que me encontraba. Me respondió de modo sumamente amable. Me dio el contacto de varias personas a las que podía ver en París. Y me añadió que, si al final me acercaba por América, lo llamase. Así, cuando llegué a América, lo llamé.

En cuanto a «Augusto el Tonto», Manea en su ensayo *Payasos. El dictador y el artista* explicaría este concepto o pareja fatalmente dual: en los regímenes totalitarios siempre se acaba representando el mismo «número de circo», como lo llamó el poeta Paul Celan. Por un lado, el payaso Augusto el Tonto («el artista inadaptado a la cotidianeidad», una cotidianeidad impuesta como única) y, enfrentado a él, en la arena, el Payaso Blanco, que representaría el Poder, la Autoridad de cada momento.

En el caso de la Rumanía comunista, uno de esos payasos, el Payaso Blanco, era el dictador Ceaușescu: histriónico, megalómano, de una ferocidad sin paliativos, que esquilmó moral y económicamente al país y lo hundió en el miedo, la desidia y la miseria. Que dejó tras de sí miles de exiliados interiores y exteriores. En el otro lado de la arena de aquel funesto circo, estaba el otro payaso, Augusto el Tonto, el artista obligado a esquivar las bofetadas del Payaso Blanco. Es decir: la censura, las amenazas y las prohibiciones de todo tipo.

La miopía durante años de Europa ante el déspota rumano no ayudaría a los resistentes, no daría el aliento necesario a tantos héroes cotidianos y a tantos intelectuales que luchaban contra la dictadura, contra la incesante supresión de libertades, contra las turbias complicidades (como se refleja repetidamente en varias de las espléndidas novelas o conjuntos de relatos de Manea, desde *Plicul negru* (*El sobre negro*) a *Fericirea obligatorie* (*Felicidad obligatoria*) y la intoxicación ideológica. Años después, la pesadilla no cesaría con la muerte del dictador, como afirmará Manea en numerosos escritos suyos tras la llegada de la democracia. Así lo reflejaría en *Payasos. El dictador y el artista*: El dictador fue muerto en diciembre de 1989. Desde entonces, Rumanía se halla en una confusa y difícil transición. La pervivencia de una gran parte de la antigua administración, la catastrófica situación económica o la oscura presencia de la vieja Securitate, dispersa en muchas otras redes ligadas al aparato del Estado, se combinan con un agobiante sentimiento de culpa, miedo y revancha, herencia del patológico oportunismo de la dictadura y el odio que se había generalizado contra ella.

En su novela autobiográfica *Întoarcerea Huliganului* (*El regreso del húligan*, 2003) Norman Manea ya hablaba de esos dos exilios que se vería obligado a emprender a lo largo de su vida «con una simbólica simetría». La simetría funesta la establecerían los distintos totalitarismos que exterminaron y depuraron a lo largo del siglo XX en Europa a un buen número de no alineados, «extraterritoriales», «desarraigados», parias indeseables e inadaptados para el sistema de cada momento. Dos exilios y dos dictaduras, como diría este autor: «Dos exilios: a los cinco años, por culpa de un dictador (Antonescu, aliado de la Guardia de Hierro, los feroces fascistas rumanos de los años 30, entre los que se contaban por entonces Cioran y Mircea Eliade, como se recordará en esta novela) y de su ideología, que se completó, a los cincuenta años, por culpa de otro dictador (Ceaușescu) de una ideología aparentemente opuesta».

La maldición, el doble exilio que sufriría en sus propias carnes gente como Manea, se había cerrado como una garra y el recordarlo, el recordar ciertos paralelismos más que incestuosos, años después, incluso tras la llegada de la democracia, sería considerado de «mal gusto» por muchos de sus compatriotas. Una vil traición, a fin de cuentas, al gran pasado nacional, a las figuras insignes, que tienen que ser defendidas por encima de las ideologías, erróneas o no, con las que jamás hay que arreglar cuentas ni lavar trapos sucios a la vista de «todos».

El superviviente, el regresado, el «renacido» tras algún tipo de expulsión, es bienvenido a condición de que olvide, de que agradezca

la nueva adaptación. «Después del infierno –dirá Manea en *Payasos. El dictador y el artista*, recordando el Holocausto, su infierno y el de muchos, del que regresó con su familia– ¿a qué puede adaptarse el extranjero que ha sobrevivido?». Cada etapa del exilio puede significar una nueva reflexión y revelación, seguirá diciendo Manea: Bertolt Brecht consideraba al exilio «la mejor escuela de la dialéctica». El exiliado, el refugiado, se convierte en extranjero como resultado de un cambio. Por su existencia misma, el extranjero está obligado a meditar sobre el cambio. En Berlín, en 1986, en mi primer año en Occidente, sopesaba diariamente la cuestión de la expatriación. Preocupado por el exilio interno del que acababa de escapar en la Rumanía de Ceaușescu, y también por el propio concepto de exilio.

BUCOVINA, MULTILINGÜE Y LITERARIA Nacido en 1936 en la Bucovina, lugar también de origen del gran poeta Paul Celan, región austrohúngara hasta finalizar la Primera Guerra Mundial, en que pasó a formar parte de Rumanía, Norman Manea sería deportado en vagones de ganado a los cinco años, junto a su familia, al campo de concentración de Transnistria, en Ucrania, donde también estuvo internado el poeta Paul Celan. «El paisaje de donde procedo quizá sea desconocido para la mayoría de ustedes», diría el judío sobreviviente de Auschwitz Paul Celan, citado por Manea, al recibir el Premio Literario de la ciudad de Bremen. «Había una región donde vivían hombres y libros», añadiría Celan.

No era una región cualquiera. En la cosmopolita Bucovina, región histórica actualmente dividida entre Ucrania y Rumanía, coexistían rumanos, judíos, alemanes, polacos y ucranianos. Región de alta densidad literaria, como la Galitzia austrohúngara de Joseph Roth, en ella habían nacido aparte de los dos escritores citados, Paul Celan y Norman Manea, el gran escritor israelí Aharon Appelfeld, el novelista en lengua alemana Gregor von Rezzori y la poeta judía Rose Ausländer. Diría Manea: En la Bucovina de mi infancia se hablaba el rumano, el ucraniano, el yiddish, el alemán, el polaco y una extraña mezcla de eslavo, característico de los rutenos. Era una auténtica torre de Babel. Mis padres sólo me hablaban en rumano, pero cuando salí del campo de concentración hablaba, a los nueve años, perfectamente, el ucraniano, el yiddish, el alemán y el ruso. Pero sólo el rumano era la lengua de mi corazón, la que me hizo posible volver al nacer. Ninguna de las lenguas de mi emigración se convirtió en una lengua de mi interior. El rumano, en cambio, se convirtió en mi lengua nómada. La casa que siempre llevo conmigo en el exilio. La que transporto sobre mis espaldas como el caracol transporta su casa. Para lo mejor y para lo peor, mi única y más profunda identidad es la

lengua rumana en la que pienso, sueño y sobre todo escribo. Estoy enamorado de esta lengua. Cuando a la edad de nueve años me liberaron del campo de Transnistria, región entre el río Dniéster y la frontera oriental de Moldavia con Ucrania, después de cuatro años de deportación, la lengua rumana fue la que me permitió resistir. Fue mi columna vertebral gracias a un libro de cuentos rumanos que me regalaron después de mi liberación, para mi cumpleaños, en 1945. Ella forjó mi verdadera identidad.

Una etapa atroz que quedará reflejada en sus magníficos relatos reunidos con el título de *Octombrie, ora opt* (*Octubre a las ocho*, 1981), inspirados en aquella aterradora experiencia infantil vivida durante el Holocausto. Al finalizar la guerra, parte de ellos, de los judíos rumanos deportados, regresarían a su lugar de origen, a Suceava, donde su padre, un honrado contable judío, escéptico respecto a la política, fue invitado a convertirse en «el camarada Manea». ¿No habían ejecutado los comunistas al infame mariscal Antonescu, «aliado de Hitler» y responsable de haberlos enviado al campo de concentración, donde perecieron como moscas? ¿No había liberado el ejército rojo ese mismo campo? Lo más lógico, sino agradecido, por su parte, era ingresar en el Partido. Lo haría y también su hijo adolescente, futuro escritor, que se convertiría automáticamente en Jefe de los Pioneros. Una ilusión –como dirá en *El regreso del húligan*– «un veneno del compromiso y de las proezas revolucionarias» que duraría poco. Justo hasta las primeras asambleas, expulsiones y delaciones, que comenzaron a hacer aparecer las «dudas que roían el interior de la carcasa». «Actores sin dotes para el poder», aun cuando, al principio, los atraiga, magnéticamente, la puesta en escena «de la utopía y la teatralidad». Una utopía llena de promesas que, después de haber pasado una infancia en un campo de concentración por la única culpa de ser judío, no parecía algo tan descabellado («no soportaba volver a la psicosis del gueto, quería pertenecer a una comunidad mayor, universal, como parecía la idea comunista»).

Cuando en 1946, al regreso del campo, se planteó, entre muchos judíos de aquellos días que milagrosamente habían logrado salvarse, la posibilidad de emigrar a Israel, su padre, agotado, renunció a ello. Así lo recordaría Manea en su libro de conversaciones con el periodista alemán Hannes Stein: A diferencia de otros como el poeta Dan Pagis que era huérfano y decidió emigrar a Israel, yo había regresado a Rumanía con mi familia. Decidir emigrar en aquel momento no dependía de mí. Mi padre y mi madre escuchaban mis inflamados discursos proemigración, sonreían y luego decían: esperemos, veamos, no tenemos prisa. La joven hermana de mi padre un día vino trayendo los pasajes del barco. Era el año 1946. Mi padre

le dijo: estoy demasiado cansado, casi no he deshecho aún las maletas, no puedo volverlas a hacer.

En 1958, su padre, director de una empresa estatal, sería detenido por un delito absurdo, no haber pagado supuestamente un paquete de carne. Una componenda gracias a la cual los que implantaban golpes de terror periódico trastocaban así «el escalafón de la *nomenklatura*». La visión de su «uniforme» en la cárcel, al ir a visitarlo, le traerá a la memoria a su hijo la visión de nuevo de «un piojo», como cuando estaban en el campo de Transnistria. Más tarde, tras licenciarse en ingeniería, el joven Manea alternaría su profesión con la escritura, hasta que, con el deshielo cultural de 1965, pudo dedicarse ya plenamente a la labor de escritor. Descubierto en Europa por un deslumbrado Heinrich Böll, en 1988, aprovechando una estancia en Berlín, proporcionada gracias a una beca, se decidiría a no volver y se instalaría definitivamente en Nueva York.

Amargo, incisivo, de una penetrante y lúcida ironía que saca a la superficie en todo momento las contradicciones y los lazos ocultos más vergonzosos y siniestros compartidos por los totalitarismos, leer hoy a inapreciables testigos directos de lo que fue en tiempos la barbarie «huligánica», como es el caso de Manea, es en nuestros días casi una obligación, una especie de deber europeo.

¿Manejan acaso los intelectuales centroeuropeos distintos códigos, códigos que en el resto de Occidente siempre se quedarán a medio comprender y conocer en la letra más pequeña de sus distintas tragedias muchas veces incomprendidas? En *Payasos. El dictador y el artista*, Manea comentaba un ensayo escrito por el británico Timothy Garton Ash, buen conocedor de la Europa Central y del Este (*Does Central Europe Exist?*, 1986) en el que analizaba las opiniones de varios intelectuales de primera línea centroeuropeos, el checo Václav Havel, el polaco Adam Michnik y el húngaro György Konrád: Si como parece la pertenencia a la Europa Central es más bien un hecho *espiritual*, entonces habríamos de referirnos al «escepticismo distintivo» que evoca Havel en *The Anatomy of Resistence*; o al escepticismo «un poco misterioso, un poco nostálgico, a menudo trágico y a veces incluso heroico» de Kónrad, según el cual el espíritu centroeuropeo se atribuye a un Occidente «racional, humanista, demócrata, escéptico y tolerante». Visiones que finalmente convergen en «la sociedad civil» por la que aboga Michnik.

Como otros grandes escritores centroeuropeos de nuestro tiempo –los húngaros Imre Kertész y el citado György Konrád, o el serbio Danilo Kiš, todos ellos judíos–, el rumano Norman Manea estaría marcado de forma indeleble por el peso de un pasado y de una doble tiranía sufrida de forma sucesiva: la nazi y la comunista. Todos ellos

se convertirían en unos maestros inigualables a la hora de describir artísticamente esta devastadora experiencia, enmarcada en su caso, ya para siempre, en una magnífica y perturbadora amalgama de géneros que no renunciaba a nada en el relato: ni al ensayo, ni a la reflexión filosófica, histórica y política ni, por supuesto, a una ficción fantasmagórica, habitante de un submundo gris. Un submundo donde primaba, como ley de vida cotidiana, la miseria moral y material, la sospecha, el miedo y una cierta complicidad generalizada. Todo ello, ensamblado, casi de forma indistinguible, a la propia biografía de cada cual. Biografías en las que no estaría excluido, por cierto –para ninguno de los grandes escritores anteriormente citados–, el trauma y tragedia del Holocausto. Escritores que se convertirán en maestros difíciles de sustituir a la hora de edificar un lúcido discurso sobre las relaciones, tantas veces tenebrosas y kafkianas, del intelectual o del artista con el Poder y con la Ley que emana de ese Poder absoluto, dentro de un Estado autoritario.

Un día, Manea, residente ya en Estados Unidos, corrigió sustancialmente en su ensayo *Payasos. El dictador y el artista* una frase de Thomas Mann. Decía Mann que «la libertad es una cosa más complicada y delicada que el poder». A lo que Manea contestaría que el poder «con todas sus patológicas implicaciones» es algo mucho más sutil y complejo, mucho menos visible y evidente, que un «mecanismo simple y directo». Pensar lo contrario significaría «olvidar con demasiada rapidez los tortuosos subterráneos del sistema totalitario». Incluso en las democracias, ese mismo y metamorfoseado Poder no estaría exento, añadía Manea, «de numerosas zonas tenebrosas».

Cuando en 1989 cayó la dictadura de Ceaușescu, los túneles de la Securitate –la temible policía política del régimen– visualizaron de repente ante el mundo, sigue contando Manea en *Payasos. El dictador y el artista,* «un sistema de terror, duplicidad y corrupción mediante el cual la tiranía urdía, entre amplios estratos de la población, un aparato de intimidación, infinitamente complejo y siniestro». En un país con cuatro millones de afiliados «oportunistas» al Partido del Poder y con una gigantesca red de delatores, añadía Manea, ese «largo y complejo proceso de degradación impuesto por el Poder» sería mucho más arduo de curar que las dificultades inmediatas, de carácter material, económico o administrativo, que habrían de superar aquellos «antiguos cautivos».

LA LENGUA RUMANA COMO PATRIA Al finalizar la guerra, tras la «confusión feliz» de la posguerra, se consolidó en Rumanía un Estado comunista de un solo partido. Es entonces cuando el niño antaño preso, «exaltado» por la liberación, cayó brevemente «en las redes» del Partido Comunista, un proyecto utópico para cualquier niño de pasado

traumático. A los dieciséis años, sin embargo, despertó totalmente y rompió con la nueva pesadilla.

Alejado muy pronto de aquel sueño de la Utopía de una *Fericirea obligatorie* (*Felicidad obligatoria*, título irónico de cuatro relatos reunidos, en torno a la cautiva y vigilada existencia de los ciudadanos que viven bajo una dictadura, obligados a vivir así en pos de su bienestar y felicidad), cada vez más hostigado por las autoridades, en 1986, aprovechando una salida a Alemania, emprendió dolorosamente el camino del exilio, sin por ello abandonar nunca su lengua materna de creación, el rumano. Una historia de amor con la lengua rumana mantenida con pasión a lo largo del tiempo, aunque viviera ya de forma permanente en Estados Unidos, siendo profesor universitario y desenvolviéndose cotidianamente en inglés. «Ninguna de las lenguas –recordaría en un bello pasaje de *La quinta imposibilidad*– por las que he vagado, ha llegado a ser en verdad una lengua interiorizada por mí. La sordina del subconsciente "cosmopolita" sólo se deja escuchar hoy en escasos instantes privilegiados, cuando, sin darme cuenta, afloran bruscamente a la memoria las frases requeridas en un diálogo casual, que mantengo en una de las lenguas extranjeras que me es más o menos familiar».

Siempre se dice que la lengua materna es el primer y más duradero hogar de un poeta. Para Manea, auténtico *patriota* de la lengua rumana, ella sería su verdadera y nómada patria, la que «había forjado» su verdadera identidad. Pero no pocos escritores centroeuropeos emigrados, no sólo de Rumanía, cambiarían de lengua en el momento de la emigración. Ese es el caso de los rumanos Eugen Ionesco y Emil Cioran que adoptarían el francés, lo mismo que autores actuales como el dramaturgo y novelista rumano Matei Visniec. Aparte del caso más célebre de todos, el del polaco Józef Teodor Konrad Korzeniowski (más conocido como Joseph Conrad) siempre citado como ejemplo, junto al gran Vladímir Nabókov, también están el polaco en lengua inglesa emigrado a Estados Unidos, Jerzy Kosinski; el húngaro en lengua inglesa Arthur Koestler; la húngara en lengua francesa Agota Kristof y, por supuesto, Milan Kundera, el autor checo más famoso de este siglo junto a Kafka, que se instalaría en 1975 en Francia, adquiriendo la ciudadanía en 1987, mientras comenzaba una segunda vida literaria: la vida de escritor francés muchas veces incomprendido. Al margen de inútiles y estériles polémicas con la crítica de su nuevo país de adopción, que al principio le aceptó con recelo como *squatter* literario, Kundera no dejaría de publicar excelentes libros en esa «nueva existencia literaria», desde *La ignorancia*, *El arte de la novela*, *Los testamentos traicionados* o *Un encuentro*.

Otro memorable habitante de territorios lingüísticos prestados y temporales, gran amigo en vida de Norman Manea, al que le unió una relación realmente fraternal, fue el italiano Antonio Tabucchi, cuando decidió publicar una de sus más conmovedoras y bellas obras, *Réquiem*, en lengua portuguesa. Por otro lado, el gran escritor ruso Joseph Brodsky, Premio Nobel de Literatura 1987, dividió siempre su nueva vida en Estados Unidos entre dos lenguas: el ruso para la poesía y el inglés para sus espléndidos ensayos. Y por supuesto, la Premio Nobel rumana en lengua alemana de 2009, Herta Müller, emigrada en 1987 a Alemania. Su primera novela autobiográfica, *En tierras bajas*, que la lanzaría a la fama, tras una edición en Rumanía censurada de 1982, apareció posteriormente en una editorial alemana, en 1984, en su versión íntegra.

El escritor búlgaro y sefardí Elias Canetti, representante del más fantástico laboratorio de multiculturalismo producido en este siglo en el suelo europeo, la factoría cultural vienesa, venía de una primera lengua familiar, el ladino, castellano antiguo hablado por los judíos de la diáspora, y se consideró siempre «tan sólo un huésped de la lengua alemana», que no aprendió hasta los ocho años. En su ensayo *Arrebatos verbales* hablaría de cómo muchos, como él, que vivían en países ajenos a su lengua literaria, en este caso el Reino Unido, «se defendían contra la incesante presión del nuevo entorno»: «Había escritores que se habían declarado vencidos y, por razones prácticas, habían adoptado el idioma del nuevo país. Quien permanecía fiel a su anterior idioma de expresión literaria, entre sus compañeros de infortunio podía pasar a veces por un loco, y para los habitantes del país que lo acogía, entre los cuales está obligado a vivir finalmente, era durante mucho tiempo un Don Nadie».

Cioran: Ventajas del exilio

En un revelador (y polémico, dentro del campo de la emigración) capítulo del libro *La tentación de existir, «*Las ventajas del exilio», de 1956, del gran poeta, aforista y filósofo rumano, al principio en lengua rumana y después en lengua francesa, E. M. Cioran (Rasinari, Imperio austrohúngaro, 1911-París, 1995), se pueden leer los dilemas y encrucijadas del escritor emigrado: Es equivocado hacerse del exiliado la imagen del que abdica, se retira y se oculta, resignado a sus miserias, a su condición de desecho. Al observarlo, se descubre en él un ambicioso, un decepcionado agresivo, un amargado que, además, es un conquistador. Cuanto más desposeídos estamos, más se exacerban nuestros apetitos y nuestras ilusiones. Incluso discierno alguna relación entre desdicha y megalomanía. El que lo ha perdido todo conserva, como último recurso, la esperanza de la gloria o del

escándalo literario. Consiente en abandonarlo todo, salvo su nombre. Pero ¿cómo impondrá su nombre, si escribe en una lengua que los civilizados ignoran o desprecian? ¿Intentará otro idioma? No le será fácil renunciar a las palabras en las que perdura su pasado. Quien reniega de su lengua para adoptar otra, cambia de identidad, léase de decepciones. Heroicamente traidor, rompe con sus recuerdos y, hasta cierto punto, consigo mismo.

En 1953, justo el año en el que comenzó su famoso *Diario*, el escritor polaco Witold Gombrowicz, aún en su largo exilio en Argentina, respondería duramente al artículo de Cioran a través de un texto publicado en la revista de la emigración polaca *Kultura*, de París. El artículo de Gombrowicz comenzaba así: «Las palabras de Cioran huelen a humedad de sótano y a tufo de tumba, y resultan demasiado mezquinas. ¿De quién está hablando? ¿A quién debemos comprender bajo la definición de "escritor en el exilio"?».

Prohibido en su país de origen desde 1946, año en el que se convierte en apátrida, el primer libro de Cioran escrito directamente en francés sería *Précis de décomposition* (1949). En un aforismo de *Aveux et anathèmes*, de 1987, diría: «Cambiar de idioma, para un escritor, es como escribir una carta de amor con un diccionario». Aunque Cioran vivió la mayor parte de su vida en Francia, nunca pidió la nacionalidad francesa: «No tengo nacionalidad, el mejor estatus posible para un intelectual». En 1941, en la época de la guerra, cuando estaba en París, escribiría *De la France*, que más que una elegía dedicada a su caída y decadencia, se convertiría en una especie de desalentado himno de amor: Los pueblos comienzan con epopeyas y acaban con elegías. Francia prefigura el destino de los otros países. Ha llegado más rápidamente al final, porque se ha desgastado mucho, y desde hace más tiempo aún. Cuando los alemanes entraron en París, preveían –porque conocían la Historia– el desenlace, leían su futuro en la resignación y la fatiga de la ciudad [...]. Sólo Francia se ha desarrollado regularmente desde su nacimiento hasta su muerte. Es el país más realizado que ha dado todo lo que podía dar, que nunca ha desaprovechado una oportunidad.

Desde que se instala en Francia en 1937, durante esos primeros años que pasaría en París, Cioran continuaría relacionado políticamente con los movimientos de extrema derecha francesa, como el PPF (Partido Popular Francés) de Jacques Doriot («el mejor de todos los nacionalistas, con aptitudes de líder», como lo llamaría, que tras el desembarco aliado en Normandía se «exiliaría» a Sigmaringen junto a toda la lamentable tribu colaboracionista, incluido Céline). Más tarde, cuando a Cioran se le recordaban esos años, en que estaba «convencido de la justeza de la ideología nazi» y en que apoyaba al

movimiento fascista rumano de la Guardia de Hierro, solía definirlo como «errores de juventud, no peores que los de Sartre y de tantos otros admiradores de Stalin o de Mao».

El ejemplo de Mihail Sebastian

Por su parte, Norman Manea profundizaría siempre valiente y honestamente en su condición jamás abandonada de «exiliado», en cada una de las etapas de su vida que se fueron sucediendo. Observador de continuos «paralelismos más que incestuosos» y creador literario tristemente privilegiado por su doble condición de perseguido (como judío y como opositor al régimen comunista), Manea provocaría en su país sonadas polémicas, muy mal vistas por los evocadores de lo «nacional», sin calificativos de ninguna clase, una vez llegada la democracia. Se convertiría en un afiladísimo y cáustico ojo crítico, en el más sutil y penetrante diseccionador de un mundo invisible y subterráneo que atravesaba, día a día, las peores pesadillas y las más opacas e indescifrables maniobras con las que un poder despótico, no democrático, buscaba perpetuarse.

Un terror que se conseguía, como se narra en el escalofriante relato «El interrogatorio» (perteneciente a su libro *Felicidad obligatoria*, 2005) por medio de la intimidación psicológica, de la más absoluta anulación de las víctimas y de un cínico sadismo, en medio de escenarios muchas veces, paradójicamente, exentos de violencia. Un envilecido clientelismo y un «lenguaje patológico y estratificado», intraducible, se unirían a una raza de funcionarios arribistas, especialmente entrenados para dominar y asentar aquellas suprarrealidades inconcebibles desde otras circunstancias o percepciones de mundos en libertad. Una plúmbea red de «enchufes, mordidas y apaños», de pequeñas extorsiones, leves insinuaciones, presiones, vigilancias atenuadas o no de forma desconcertante y caprichosa, en las que «cada secuencia banal contendría la biografía de toda una época» (como se dirá en su relato «Biografía robot»), convivirían de forma indisoluble, en «una suma o síntesis» sin interrupción posible, dentro de aquel estado grotesco de paranoia y sospecha generalizada en el que vivían todos. Algo perfectamente visible en otro de sus relatos, «La gabardina», homenaje o relectura de *El capote* de Gógol.

En su obra *Payasos. El dictador y el artista*, se incluía el polémico texto «Felix culpa», aparecido por primera vez en 1992 en *The New Republic*. Polémico desde el punto de vista de supuestos y agraviados nacionalistas rumanos, ya que se refería a glorias intocables de la patria como Mircea Eliade. En él Norman Manea hablaría del pasado fascista, nunca desmentido, de Eliade. Pero al mismo tiempo, el

volumen incluía una muy emocionada evocación de la figura del gran escritor rumano y judío Mihail Sebastian, autor de uno de los mejores diarios del siglo XX. La parte central del libro estaba dedicada a la figura del artista obligado a representar, en la tragicómica escena circense de los regímenes totalitarios, el papel del bufón, del payaso. Augusto el Tonto, diría Manea, «agranda hasta lo grotesco», mientras esquiva sus golpes, la tenebrosa labor del Tirano, del rey absoluto de la pista, que «manipula, ordena e impone la disciplina, castiga y premia, según las sádicas normas del Mal y la Mentira». Algo que volverá a decir de forma parecida en su novela *El sobre negro*: en esos estados de perversión de valores a gran escala que son las dictaduras, «se tiene derecho a participar en el Mal, pero no a luchar contra él». Las rutinas, los antiguos valores, la felicidad siguen existiendo como sucedáneos, como tristes copias e imitaciones forzadas, dentro de una especie de gran y tenebrosa mascarada general, como recordaba también irónicamente en su libro de relatos *Felicidad obligatoria*.

El deber de la memoria para Manea, como uno de los últimos sobrevivientes y guardianes de las tristes enseñanzas del Holocausto, sería una tarea ineludible. Alguien tiene que advertir a las jóvenes generaciones sin cesar para que ese u otros genocidios puestos en marcha en nuestros días, o en cualquier momento, nunca se reemprendan. Para que no se reinicien en ese inquietante «eterno retorno» o «tiempo cíclico» que ya anunció en su obra precisamente Eliade. Un intelectual este de «aura mítica» que en su juventud, al igual que otros, militó en lo peor de aquel momento. Sin luego mostrar ningún tipo de arrepentimiento.

El refugio de las universidades estadounidenses, donde muchos de estos pensadores europeos borraban sus huellas (como sucedió también con el crítico literario, amigo de Derrida y teórico de la deconstrucción, Paul de Man, retomado, con otro nombre, en la magnífica novela del irlandés John Banville *Imposturas*), era el ideal. Tiempos de barbarie «huligánica» que serían recordados y sacados a la luz tras la publicación en 1996 del *Diario* del escritor rumano judío Mihail Sebastian. Gracias a esos espléndidos y terribles apuntes escritos entre los años 1935 y 1944 se conoció internacionalmente la relación de aquellos grupos de venerados, y sin duda grandes, intelectuales rumanos con el fascismo. Más tarde llegarían otras obras que ahondarían en el tema como el estudio de la historiadora francesa Alexandra Laignel-Lavastine (*Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme: trois intellectuels roumains dans la tourmente du siècle*, 2002).

Eliade: La responsabilidad de los intelectuales

Fantasmas y «pecados nacionales» que vuelven una y otra vez, tras el

fin de una época larga y devastadora, la Segunda Guerra Mundial y seguidamente la dictadura comunista, sin llegar nunca a enterrarse. Que incluso, progresivamente, con el tiempo, son dignificados. Ese es el trasfondo que planearía en la gran novela de Norman Manea sobre el exilio y sobre el imposible olvido que es *Vizuina* (*La guarida*, 2009). En esta novela, en la que un grupo de intelectuales rumanos exiliados a Nueva York se ve atrapado por su pasado, el personaje principal es un profesor, Agustin Gora (una especie de alter ego del mismo Manea). Gora hace años abandonó la Rumanía comunista para establecerse en Nueva York («la capital dadá de los exiliados») donde vive solo, con el recuerdo que no le abandona de una mujer que no quiso seguirle, la bella Lu.

Desposeído de su lengua, de su tierra y de su familia, «extranjero entre extranjeros», Gora vive refugiado en una especie de burbuja, la que le proporcionan sus libros y su querida biblioteca, «su guarida». En ella es posible «reencontrarse con los amigos de su vida anterior, camaradas de confianza, interlocutores listos para devolverlo en un momento a sus costumbres, a humanizar su errancia». Con la sola compañía de la literatura como patria Gora podría perfectamente vivir una existencia tranquila. Sin embargo, el pasado reaparece en la figura de su exmujer, que llega acompañada de su primo y amante, Peter Gaspar, hijo de deportados e inadaptado crónico que reivindica por encima de todo, como el personaje de *La montaña mágica* de Thomas Mann, Peter Peeperkorn, «la irresponsabilidad».

El destino de los dos hombres se unirá inopinadamente al comenzar Gaspar a escribir una biografía de otro célebre exiliado rumano a América, Cosmin Dima (nombre en clave del filósofo e historiador de las religiones Mircea Eliade). Los autores expatriados (sobre todo por su oposición al comunismo) tenían ahora «un aura mítica y algunos de ellos se había dado a conocer en Occidente tras la guerra», gracias en parte a la división del mundo en bloques ferozmente enfrentados.

En el momento en el que Gaspar emprende el estudio sobre el eminente erudito Dima, que en la época de la guerra estuvo ligado a los grupos rumanos de extrema derecha pronazis y brutalmente antisemitas, los Guardias de Hierro (paralelos a los camisas negras mussolinianos o a los falangistas españoles) empieza a recibir amenazas de muerte. El mundo como laberinto del que «es imposible huir» (una frase de Borges que le gusta repetir a Gora) ha vuelto a perseguirlo y a turbarlo embrollando sin cesar, como sucede muchas veces en las novelas de Norman Manea, las pistas de enigmas que caminan, de forma paralela, entre lo real, el sueño y los fantasmas. Como señaló el escritor italiano Claudio Magris en su ensayo *Segretti e no* (2014) acerca de este libro: En el siglo XX floreció una cultura a

menudo tramposa, confusa, que en ocasiones llevó a cabo un revoltijo y falsificó el universo del mito, despreciando las ideologías (las liberales y democráticas) en nombre de la infalible verdad de lo oculto o directamente en nombre de las peores ideologías, comprometiéndose a veces con la más contagiosa de ellas, con el fascismo y con el antisemitismo de raíz nazi. En la bellísima novela *La guarida* de Norman Manea, Mircea Eliade, uno de los mayores representantes de esta cultura de adoración al Minotauro, está presente a través de un personaje inspirado en él, monstruo sagrado objeto de un culto intolerante con cualquier crítica, de una liturgia de *clowns*, sustancialmente cómica como sucede a menudo con la veneración de lo oculto.

Implacable retratista de la Rumanía de ceaușescu

Heinrich Böll sería unos de los primeros en llamar la atención sobre este singular creador, uno de los más notables sin duda de todo el espectro europeo: «Norman Manea, más que cualquier otro escritor contemporáneo, merece ser conocido en el mundo entero». Irónico, sutil y fino estilista se trate del género y del tema que se trate, ya sean sus ensayos políticos y literarios o su obra narrativa, Manea es sobre todo uno de los más eminentes y tristemente *privilegiados* especialistas, gracias sus propias y tempranas experiencias autobiográficas, en el exacto paralelismo y equidistancia guardado clónicamente por las dos tiranías del siglo xx. Lo mismo que el también Premio Nobel de Literatura Imre Kertész, Norman Manea, habitante de niño en un campo de concentración, su peculiar escuela de vida y aprendizaje, estaría fatalmente destinado a conocer, como un triste y sombrío *privilegio* proporcionado por el destino, desde los primeros años de su vida y en su propia piel, la experiencia de aquella doble e intercambiable tiranía: la nazi y la comunista del Telón de Acero. Una cuestión crucial a la que tanto el gran autor húngaro como Manea le dedicarían una atención paralela y muchas veces superpuesta, de constantes resonancias autobiográficas, en sus respectivas obras. Como recordará en su novela *El sobre negro*, este autor con su causticidad habitual, unos y otros tiranos se copiaban y pasaban los modelos: «No era ningún artista el genial Adolf, no puede compararse con el pope de Georgia... ¡Ese sí era un artista! Supo utilizar los trucos del otro, todo lo que le servía, el nacionalismo, el internacionalismo, el ateísmo, la religión, todo».

Si James Joyce realizó una parodia magistral, desde el exilio, de su orgullosa pero frustrada Irlanda natal; si Musil satirizó sin piedad la decadencia e inmovilismo agónico del Imperio de los Habsburgo; o Bulgákov e Ilf y Petrov (citados en *El sobre negro*) hicieron lo mismo

con la degeneración cotidiana y soez del sistema soviético, Manea se convertiría con el tiempo en el más feroz e implacable retratista de la sociedad y de su país, Rumanía, durante los años de la dictadura de Ceaușescu. Como si se tratase de una esperpéntica y sombría obra teatral, que navega sin cesar entre una realidad abolida y una pesadilla en la que no dejan de surgir espectros del pasado que lanzan sus mensajes, sus incómodas «cartas», a una ficción de presente letárgico, basado en la sumisión y la ambigüedad de discursos estereotipados, el autor presenta sarcásticamente a unos figurantes, que son en sí mismos un resumen concentrado del Régimen de Partido único y uniformidad obligada: «Helos aquí: a los abigarrados figurantes de la gran farsa, al gran ejército de los vencidos que rechaza la salud, la indiferencia y la normalidad».

En sus relatos de *Ceaiul lui Proust și alte povestiri* (*El té de Proust. Cuentos reunidos*) se habla del hecho feliz, pero también traumático y causante de futuros e incesantes conflictos, del regreso. Un regreso ambiguo, rebosante de sensaciones y deseos ansiosamente acumulados que, como se dirá en el cuento «Las botas y el violín», significa, más que nada, para el que vuelve, «su única venganza». Un regreso preparado a conciencia durante cinco años, en un campo de concentración. Mientras tanto, se conservaba con perseverancia no sólo la vida, sino todo un gran bagaje simbólico que encarnaba «este último resto de riqueza», proveniente de la satisfacción, y del desafío; de demostrar que con todo en contra –el frío glacial y los harapos que apenas los cubrían, el hambre obsesiva que marcaba cada minuto del día robado a la muerte– ellos habían sobrevivido. Con las pequeñas aventuras acaecidas en las mismas fauces de un destino incomprensible, los niños, en los campos, nunca dejaron de retar a este destino, ni de jugar y culminar insignificantes victorias, embargados de la emoción de demostrar que eran «más fuertes que los perros, que los guardianes, los uniformes, los piojos, las balas, el bosque y los terrores que los acosaban».

También salvar objetos, gestos y rituales cotidianos de un pasado del que fueron abruptamente arrancados era un acto de resistencia. Como, por ejemplo, conservar un pedacito sucio de azúcar inutilizado a modo de reliquia, para un té. En realidad un aguachirle imbebible que, idealmente, les trae a todos un breve momento de paz y el recuerdo de «un mundo al que no teníamos que renunciar», como les decía el abuelo. Porque él «no había renunciado a nosotros y no podría prescindir tampoco de nosotros». Pero el tiempo del regreso que cae desordenadamente como una «avalancha» de cosas nuevas y desconocidas (primeras comidas, primeras camas, primeras prendas de ropas) es también, cronológicamente (1945, 1946, 1947), el tiempo de la construcción del socialismo. El niño «regresado», que nunca perderá

de vista los signos de «mal agüero» ocultos entre los cuentos, así como la amenaza de que en cualquier momento puede ser «enterrado de nuevo en la suciedad y en la oscuridad, cubierto de roñas y desastrado, gruñendo entre otros como él», quedará hipnotizado durante una época por las promesas de los nuevos tiempos. Halagado por todos, en el campo de pequeños pioneros socialistas lo saludan como un futuro escritor en ciernes y lo reverencian como un «héroe popular y autoridad cultural». Algo que tendrá que alternar con su otra y *vieja* identidad: la que le prepara, como joven judío, durante meses, y con otro tipo de instructores, a celebrar de forma adecuada la ceremonia del Bar Mitzvah que le une a los suyos.

Sándor Márai: Lejos de Budapest

El gran escritor húngaro Sándor Márai dirá en sus *Napló 1984-1989* (*Diarios 1984-1989*), con los que iniciaría el largo extrañamiento de su patria:

> En la literatura del exilio, no sólo en la húngara, sino también en la antigua, en la clásica, se observa una carencia: la confesión sincera del emigrante que ha vuelto a casa. Tal vez halle un país, una ciudad, un refugio, pero nunca encontrará aquello por lo que un día decide regresar: el ambiente del hogar que lo vio nacer. Anda asfixiado en un lugar extranjero que se ha vuelto muy familiar, no puede respirar. El exiliado que no regresa a su hogar se convierte en una figura grotesca, en un santo estilita que se acuclilla en lo alto y espera que los cuervos le traigan la comida.

En enero de 1984 no sólo comenzaba el año que por fin daba título al famoso libro de Orwell. Casi ciego, atrincherado en su pequeño apartamento de San Diego, en California, con su mujer apagándose a la vez que él, con una amargura acrecentada por la total soledad en la que se encuentra, sin el consuelo o bálsamo último de una literatura hacia la que ahora sólo confiesa sentir «náuseas» («asco y náuseas si pienso en la *literatura*»), sobre todo la de su país y la de su lengua originaria, el húngaro, principal baluarte de sobrevivencia en su largo exilio, el que fue un día famoso escritor en su país abandonado, Sándor Márai (Kassa, hoy Eslovaquia, 1900-San Diego, California, 1989) sigue haciendo un implacable balance de lo que queda de vida, a través de unos magníficos *Diarios* que siempre le acompañaron, al igual que sus célebres novelas.

Prohibido en su propio país, pero no en otros de su entorno inmediato, como Alemania, en 1984 Márai anotará que le acaba de llegar de Munich el último de estos diarios editados, el que cubre los años 1976 a 1983. Un volumen de un total de cinco que había publicado a lo largo de cuarenta años de un exilio iniciado con la llegada del régimen comunista a su país. Los *Diarios* de 1984 a 1989, los que cubren la última etapa antes de su muerte, son los más duros y despiadados, los más descarnados y crueles con una vida, la propia, fantasmagóricamente irreconocible, raspada hasta su más mínima expresión.

Las muertes de sus tres hermanos, así como la de su mujer y la de su hijo, en el lapso de un año y medio, lo han dejado en la soledad más absoluta. Una vida que ya no puede ser recordada ni compartida junto a nadie y que sólo acumula desastres, pérdidas, heridas

profundas, a la hora del balance final: «Palabras, palabras, palabras. Se ha acabado la vida que no me ha dado otra cosa que una vejez grotesca y una muerte absurda». Una vida que cuarenta años atrás había sido saqueada por completo: «Hace cuarenta años. Ahora este volumen de diarios es como hacer mutis, poner el punto final a una escritura muy extensa. Vivimos día a día, tambaleándonos, a tientas a orillas del Pacífico. Leer constituye un esfuerzo vano, escribir ya es simplemente un acto compulsivo. Todos los que me importaban están muertos, masacrados».

Durante las cuatro décadas de exilio Márai continuaría escribiendo y aumentando su ya inmensa obra, siempre en húngaro. Novelas, obras de teatro, poemas, pero sobre todo sus excelentes memorias tituladas *Föld, föld* (*¡Tierra, tierra!*, 1972) y sus volúmenes de diarios. Sus libros fueron apareciendo en editoriales húngaras del exilio, aunque circulaban por Hungría de forma clandestina. Al mismo tiempo, algunas de sus obras se van traduciendo a otros idiomas, pero sin una gran repercusión, hasta llegar a finales de los años 90. Entonces, la prestigiosa editorial italiana Adelphi lo pone de nuevo en circulación, sacando una traducción de *A gyertyák csonkig égnek* (*El último encuentro*, 1942), que se convierte en un éxito prácticamente planetario. Luego irían apareciendo sus más conocidas novelas: *Válás Budán* (*Divorcio en Buda*, 1935), *Vendégjáték Bolzanóban* (*La amante de Bol*, 1940), *Az igazi* (*La mujer justa*, 1941), *A nővér* (*La hermana*, 1946) y *Zendülők* (*Los rebeldes*, 1930), entre otras. Un año antes de su muerte, en 1988, un amigo suyo se acercó a una librería de Budapest para comprar un libro suyo y le respondieron: «No hay ningún escritor con el apellido Márai».

Confesiones de un burgués

De repente todo el mundo, en numerosas lenguas y países, descubrió con el «fenómeno Márai» (como sucedería con otra gran escritora, igualmente *best seller* en los años 30, la francesa Irène Némirovsky, recuperada setenta años después de sus éxitos primeros) una especie de eslabón perdido, que se unía a nombres de la altura de Stefan Zweig, Joseph Roth o Arthur Schnitzler, pasando a engrosar lo mejor del patrimonio literario europeo. Un nombre proveniente, como los anteriores, de la brillante cultura generada durante el Imperio austrohúngaro. Un intelectual que nunca dejaría de defender, y creer en ellos, los ideales y valores en los que fue educada su generación, como diría en *Egy polgár vallomásai* (*Confesiones de un burgués*, 1934): «Mientras pueda y me dejen escribir, quiero dar fe de una época en la que vivía una generación que deseaba celebrar el triunfo de la moral por encima de los instintos y que creía en la fuerza del espíritu y en su

capacidad de detener el avance de las hordas ansiosas de sangre y de muerte».

Su libro de memorias *¡Tierra, tierra!* se revela, página a página, como una lectura imprescindible para conocer en toda su trágica profundidad y desventura los avatares de estos sufridos y castigados países que formaron parte durante décadas del llamado Telón de Acero. Márai expresaba así la paradoja de un escritor escindido que, entre las ruinas de su continente, Europa, y de su querida nación húngara, por fin emergía a la superficie: «En medio de la Historia con mayúscula, había quedado aniquilada la caricatura deforme que yo había sido. Ese ser deforme que había tenido que asumir [...]. Se había aniquilado en mí el escritor burgués, el escritor urbano, el *dandy*, el neurótico cazador de experiencias, el vividor que escribe libros, obras de teatro, artículos de prensa como si participara en una competición».

Nacido en una familia burguesa de las Tierras Altas húngaras, en la pequeña ciudad de Kassa, Márai reivindicaría, de forma provocadora, en toda su obra autobiográfica, su imagen «maldita» de burgués, ya puesta de manifiesto con el título del espléndido libro de memorias *Confesiones de un burgués*. Una imagen que otros demonizaron cuando se implantó en la sociedad húngara el odio y la venganza de clase como ideología única: «Ser burgués nunca ha sido para mí una categoría social; siempre he considerado que se trata de una vocación».

Márai divide *¡Tierra, tierra!* en tres partes sumamente significativas que cubren unos años trascendentales para la historia no sólo de su país, sino de la recomposición europea. La primera tiene como escenario el avance de lo que él llama las «termitas» llegadas del Este para salvarlos a todos ellos. Algo que reproduciría, casi paso por paso, de nuevo, lo que antaño ya había sufrido la Europa cristiana («la que daría como fruto el Humanismo y el Renacimiento») con las sucesivas invasiones de hordas bárbaras de Gengis Kan, de árabes y de turcos. Una primera parte que escenifica las últimas batallas de los rusos contra los nazis y los saqueos de estas tropas «redentoras» en las pequeñas poblaciones de los alrededores de Budapest. La segunda parte simboliza el «adiós» minucioso, por parte de Márai, calle por calle, y recuerdo tras recuerdo, de lo que fue la vida, la esplendorosa cultura húngara, los escritores de su tiempo y todo aquel mundo, en general, que se comenzaba a cancelar de forma irremisible. Muy pronto tendrían lugar las primeras y entusiastas afiliaciones al Partido (el único) que a partir de entonces ya se presentía iba a dominar todo.

Unas páginas que revelan con toda su desnuda y cruda verosimilitud aquel vergonzoso y transformista período de la posguerra, con el espectáculo impúdico de la corrupción, de las luchas

por el poder y los intentos desesperados por satisfacer miserablemente a los «nuevos dueños» de la situación, con el objetivo de escalar puestos en la frenética, caótica y rapaz etapa que llega tras el fin de las contiendas. También la aparición de esos «pactos cínicos de sobrevivencia» que muchos acabarán aceptando. Dirá Márai:

> En aquellos momentos, aún intentaba regatear. ¿Abandonarlo todo? ¿La lengua, la literatura húngara? ¿La solidaridad extraña e inconcebible pero real de la comunidad lingüística? ¿Qué ocurriría si intentase quedarme? En la guerra y el amor todo está permitido: ¿qué pasaría si me disfrazara, si comprara con engaño y disimulada conformidad, la posibilidad de la soledad, del retiro, del silencio? Incluso en los regímenes dictatoriales más duros existe esa posibilidad. El terror es peligroso porque tiene miedo. Si ve que se le teme, a veces acepta el regateo. Algunos compañeros de viaje de los comunistas que sentían la necesidad de que otros también se comprometiesen trataban de convencerme con buenas palabras de que incluso en la Unión Soviética existían excepciones, de que tampoco allí habían liquidado a todos los que no eran escritores comprometidos, de que allí seguían –marginados y apartados, en medio de una indiferencia indulgente, aunque tolerados– autores como Pasternak y otros. Pero esto último no lo decían los compañeros de viaje, claro, lo pensaba yo.

Márai dedicaría la última parte de su libro *¡Tierra, tierra!* a su reencuentro melancólico con un Occidente que conocía muy bien por haber vivido durante años en algunos de sus países y capitales principales, Berlín y París sobre todo, y que desde hacía tiempo no veía. Un Occidente que, al contrario que su martirizada zona de origen, parecía haber quedado intacto o al menos no haber sufrido una huella demasiado perceptible comparado con ellos: «La mayor desgracia que hasta entonces había sufrido la humanidad, la Segunda Guerra Mundial, una catástrofe de dimensiones y devastación apocalípticas, parecía no haber tocado la conciencia del hombre occidental». Algo que a ellos, perdedores y víctimas al mismo tiempo, les tocó sufrir por parte de todos.

Durante un tiempo Márai será aparentemente «honrado» por las nuevas autoridades del país. Es nombrado Secretario General de la Unión de Escritores en 1945 y en 1947 es elegido miembro de la Academia de Ciencias. Pero poco a poco tan sólo es «tolerado» en la República Popular de Hungría, como él decía cuando se refería a Pasternak. Calificado por la prensa comunista de «autor burgués», severamente criticado por el «gran Papa» cultural, el influyente

filósofo, sociólogo y crítico literario marxista Georg Lukács (antiguo miembro del gobierno de Béla Kun en la efímera República de los Consejos de Hungría de 1919), con su último libro rechazado, Sándor Márai, que es considerado por el nuevo régimen como un «enemigo de clase», toma la decisión de emigrar. En un instante, pone fin a la celebridad, al contacto con su público fiel, a las comodidades y a la seguridad. Orgulloso e incorruptible, no quiere compromisos con nadie y desafiando al régimen, se marcha, prohibiendo expresamente la publicación de sus obras en su patria natal.

Un exilio continuado e innegociable

Pero ese no fue su primer exilio. Antes había dejado su país, al finalizar la Primera Guerra Mundial, y con ello puso fin a todas las ilusiones de los de su generación. Como dirá en *Confesiones de un burgués*:

> Tan sólo veía tinieblas alrededor mío. A nuestras espaldas la guerra y la revolución; ante nosotros el caos político y económico; el tiempo que recelaba del reforzamiento de los valores; la moda de los eslóganes... Observaba todo –objetos, paisajes, seres humanos– como si fuese un testigo ocular que ve cada cosa por primera y quizá última vez y que sabe que un día les tendrá que rendir cuenta a los que vienen detrás. Una cultura, o todo lo que en general se define como tal –puentes, farolas, pinturas, sistemas monetarios, versos–, se estaba cayendo a pedazos ante mis ojos.

Hay que recordar –como muy bien explicaba uno de los que mejor han reflexionado sobre la caída del Imperio austrohúngaro, el historiador húngaro François Fejtö, autor de *Réquiem por un Imperio difunto*– que durante medio siglo este Imperio sería dual; sería un águila con dos cabezas y doble monarquía. Durante ese medio siglo, Budapest y la cultura húngara conocerían todo su esplendor y lo que fue llamada su «segunda edad de oro». En esos años, Buda y Pest, convertidas en Budapest, se apresuraban a alcanzar a Viena, su rival, antes única, con préstamos pedidos a donde hiciera falta: a Berlín, a Roma, a París, a Londres, a Nueva York. Había que poseer, por encima de todo, todo lo que Viena tenía: sus bulevares, sus museos, sus bancos, sus *Rings*, sus parques, su ópera, sus teatros, su castillo real, sus pastelerías, sus cafés, sus grandes periódicos, sus *cabarets*, sus conciertos, el primer Metro de Europa, la más grande sinagoga y una calle central, la Andrássy út, más elegante que la Kärtnerstrasse.

En 1919, Márai deja Hungría por vez primera, en su primer período de exilio voluntario, cuando apenas tenía veinte años. Al principio fue a la ciudad de Leipzig, luego a Frankfurt y luego a Berlín, hasta llegar a París, donde tenía pensado pasar sólo tres semanas y se quedó seis años, junto a una joven, Lola, de su ciudad, Kassa, con la que se acababa de casar. Gracias a su educación bilingüe trabajaría durante este período para una de las más prestigiosas publicaciones de la Alemania de Weimar, el *Frankfurter Zeitung*, con crónicas de viajes, entre las que se encontraba una memorable realizada a Egipto, Palestina y Siria.

Sin embargo, a finales de los años 20, Sándor Márai decidirá volver a su patria, principalmente debido a su lengua, el húngaro, que tras su «período alemán», por así llamarlo, había decidido adoptar de nuevo. Aun así, esta nueva inmersión la realizará sobre todo desde el ángulo del desarraigo y la no pertenencia a una patria concreta y fanatizada.

Mientras la sombra del nazismo se extendía por toda Europa y se iniciaba una nueva oleada migratoria hacia Occidente, Márai siguió por el contrario un recorrido inverso al de muchos de sus ilustres y más conocidos compatriotas que escogieron el exilio. Consideró cerrada la época de sus vagabundeos juveniles, que también había lanzado a los caminos de toda Europa a otros escritores húngaros como Lajos Kassák o Tibor Déry, y se dispuso a afrontar, entre las cuatro paredes de su casa de Buda, «un exilio silencioso en la extraterritorialidad de la página blanca». A pesar de todo, alérgico a todo tipo de regímenes autoritarios, en 1948, cuando la democracia parlamentaria sea abolida en su país, Márai emprenderá un nuevo y último exilio, una diáspora ya definitiva.

En 1945, con su casa de Budapest hundida por los bombardeos, con su piso en ruinas en el que sólo encuentra entre los escombros «mi sombrero de copa y un candelabro francés», Márai y su mujer e indestructible compañera durante más de sesenta años, Lola, encuentran un alojamiento «provisional», en el que se instalan desde marzo de 1945 hasta agosto de 1948, fecha en el que ambos abandonan definitivamente su país, para no volver. Se marchará con Lola, pero también con un bien preciado que se lleva consigo, de contrabando, y que nunca le abandonará: «Mi hermosa patria, la lengua húngara; ojalá pudiera retenerla hasta el último momento».

En sus memorias *¡Tierra, tierra!* dirá Márai del final de la guerra mundial y el brutal proceso de bolchevización en su país, emprendido por Rusia, ante la indiferencia de Occidente:

> Goethe dijo que cuando alguien empezaba a hablar de la muerte de la nación, él se ponía a bostezar de aburrimiento

> porque sabía que lo que estaban contándole era una serie de frases rimbombantes. Sin embargo, si se enteraba que la casa de al lado había ardido en un incendio, entonces dormía mal y lleno de preocupaciones, porque eso sí lo consideraba una auténtica tragedia. Yo también pensaba más o menos lo mismo durante aquellos años [...]. Sólo habían cambiado los nombres en la organización del Terror. La crueldad es un opio que no puede abandonar a quien lo ha probado. Los uniformados que desfilaban con sus flamantes atuendos eran iguales a los que poco antes, en la época nazi, habían desfilado con las camisas verdes o pardas; sólo había cambiado el color de los uniformes.

En aquel exilio nada dorado, que lo llevaría, fracaso tras fracaso, a Ginebra, Nápoles, Nueva York, Salerno y finalmente a San Diego, su vida personal, su trabajo, sus relaciones, su lugar en la literatura húngara, su público natural y el ritmo incesante y lleno de triunfos de sus publicaciones, todo quedó roto por completo de repente. Así lo expresará:

> ¿Qué me aguardaba en casa, en Hungría, con un país mutilado que se desangraba? ¿Y qué me esperaba allí, en Occidente, si me quedaba? Una Europa que los occidentales interpretaban de manera diferente a nosotros, *là-bas* (como indicaban, con aire de superioridad arrogante, los occidentales). En Occidente yo era un palurdo simplemente por ser húngaro. Mi destino personal podría desarrollarse de manera favorable, pero eso no cambiaría la circunstancia de que seguiría siendo un extranjero tolerado, soportado y aguantado.

Pero no sería la única ruptura, la de la lengua y un público que ya no sabría nada de él. Para Márai también significaría una brutal ruptura con aquel querido y equilibrado «orden burgués», que había hecho de él el escritor que era, y que él había defendido siempre e incluso teorizado en sus obras de memorias (*Confesiones de un burgués* y *¡Tierra, tierra!*). Así lo volvería a declarar en sus diarios, o trágico proceso de autoliquidación final, elaborado sin compasión sobre su propia persona presentándose como «el último representante del mundo burgués ya desaparecido»: «La forma y el estilo de vida burgueses, tanto hoy como en todos los tiempos, son el catalizador que impulsa el progreso y el desarrollo de las masas».

Su exilio siempre fue algo lúcidamente escogido, terco, innegociable. Algo respecto a lo que Márai no estaba dispuesto a claudicar, a no ser que llegara por fin la democracia y «las fuerzas de

ocupación rusas» salieran definitivamente de su país. Ni siquiera en la hora de su vejez y soledad creciente estaba dispuesto a claudicar: cuando sus fuerzas ya claramente le están abandonando, cuando todo son sinsabores sin paliativos, propios «de cadena perpetua y celda de aislamiento», y cuando, un día tras otro, le llegan nuevos e insistentes halagos desde Hungría, dirigidos a él, en su carácter de «monumento nacional» al que se intenta acercar de nuevo a la patria, en las condiciones que sea. También su persona, tras décadas inclementes de olvido, parece provocar curiosidad a algunos cazadores de «figuras de cera» para sus museos particulares: «Vienen a verme curiosos que me miran como si fuera un perro políglota en su teatro de variedades».

Suiza, Italia, Nueva York

Hacía mucho que él ya se había decantado por una lengua que lo mantenía al margen del mundo cotidiano, un mundo que tenía su propio idioma, y al que todo emigrante, de cualquier época y país, había llegado con su bagaje anterior intraducible. En su *Diario* de 1984 puede leerse:

> Testimonios sobre el bilingüismo en la prensa de los exiliados. El problema de todas las emigraciones es en qué medida asimila el desplazado el idioma de la comunidad que lo acoge, en detrimento de su lengua materna. Sin embargo, para el escritor ello no ha de constituir problema alguno, porque si se separa de la lengua materna e intenta escribir en el idioma extranjero cortará al mismo tiempo el cordón umbilical, el contacto con el lenguaje que lo sustentaba y mantenía vivas su conciencia y capacidad creativa. Pero todo esto no era un secreto para mí cuando hace treinta y seis años me marché de Hungría: llegara adonde llegase, sería escritor húngaro.

En otro lugar de su *Diario* dirá sobre la pervivencia de la literatura húngara del exilio:

> La literatura húngara del exilio podría desempeñar un papel similar al que tuvo Transilvania en la primera mitad del siglo XVII, cuando ese territorio gozaba de cierta independencia mientras Hungría se asfixiaba bajo la dominación turca. La intelectualidad transilvana aprovechó las circunstancias favorables y buscó en la literatura la identidad húngara que era preciso conservar. Sin embargo, la intelectualidad húngara en el exilio demuestra una

indiferencia cínica hacia su propia literatura en el extranjero.

Tras varias semanas pasadas en Suiza, Márai partiría hacia Italia para una primera estancia, de 1948 a 1952. Se instala en el barrio de Posillipo de Nápoles, donde está ambientada su novela escrita en el exilio *Das Wunder des San Gennaro* (*El milagro de San Gennaro*, publicada en alemán por primera vez en 1957). Mientras tanto, colabora en las emisiones de Radio Free Europe de Munich, financiada por el Congreso de Estados Unidos, en plena Guerra Fría, para difundir informaciones que no se dan en los países del Telón de Acero. Márai sería uno de los primeros periodistas que participarían en las emisiones húngaras.

Por fin, en 1952 decide instalarse con su mujer en Nueva York y adquiere la nacionalidad estadounidense en 1957. Hasta 1967 seguirá en Estados Unidos, continuando con su colaboración con Radio Free Europe, en la que tendría una sección literaria titulada Sunday Letters. En mayo de 1967 decide volver a Italia, donde se instalará, junto a su mujer Lola, en Salerno, cerca de Nápoles, llevando una vida tranquila, alejada de los círculos literarios. Allí escribirá sus recuerdos de *¡Tierra, tierra!* Pero problemas relacionados con su salud y el deseo de vivir cerca de su hijo János en San Diego, California, le llevan a partir de nuevo en 1980 hacia Estados Unidos, donde vivirá el resto de su vida.

La revolución fracasada húngara de 1956

Márai y su mujer Lola no serían los únicos en irse de una de las naciones de la Europa Central más «desangradas» por las varias oleadas de distintos exilios, sobre todo en la segunda mitad del siglo xx. El éxodo desde Hungría, tras la Segunda Guerra Mundial, tuvo tres momentos clave, como el mismo Sándor Márai dejaría escrito en *¡Tierra, tierra!*:

> El primer momento ocurrió en 1945, cuando, los que tenían razones serias para ello, huyeron ante la llegada del ejército rojo y los comunistas. El segundo momento tuvo lugar en el verano de 1948, cuando –justo antes del proceso celebrado contra el líder comunista Rajk– el Telón de Acero no estaba completamente cerrado: los comunistas estaban ya presentes en todos los despachos, pero el gobierno aún era «de coalición» y muchos funcionarios de los partidos democráticos permanecían en sus puestos. El tercer momento del éxodo llegó en 1956, cuando cientos de miles de húngaros huyeron del país en circunstancias dramáticas, tras la revolución fracasada.

En efecto, el sueño de la Revolución húngara de 1956, movimiento espontáneo contra el gobierno de la República Popular de Hungría y, sobre todo, contra las políticas impuestas desde la Unión Soviética, no dura mucho: desde el 23 de octubre hasta comienzos de noviembre de 1956. En la madrugada del 4 de noviembre de 1956 el sueño se acaba. 1.500 tanques y 35.000 soldados soviéticos invaden la capital. Los combates redoblan la violencia ya desatada y los insurgentes inician una resistencia heroica, numantina, seguida internacionalmente, levantando barricadas a lo largo y ancho de la ciudad. Budapest de nuevo se vuelve a convertir en un infernal escenario, propio de la Segunda Guerra Mundial, acabada hacía una década. El balance es dramático y permanecerá para siempre en la memoria de una población aterrorizada, que se sentía abandonada por Occidente: 3.000 muertos, 2.000 ejecutados, 20.000 heridos y unos 200.000 húngaros que salieron del país para escapar de la represión.

Además, los sucesos en Hungría produjeron importantes fracturas ideológicas en el interior de los partidos comunistas de la Europa occidental, y un gran número de comunistas críticos o «moderados», no estalinistas, abandonaron el Partido en numerosos países de todo el mundo. Por otro lado, los acontecimientos sirvieron para que no pocos escritores húngaros, luego de gran importancia en los países de acogida donde se instalaron (Giorgio Pressburger en Italia, Agota Kristof en Suiza) salieran del país. Antes, en la misma época que Márai, en 1947, ya se había exiliado a Estados Unidos el famoso novelista y dramaturgo húngaro Lajos Zilahy (Nagyszalonta, Imperio austrohúngaro, hoy Rumanía, 1891-Novi Sad, Serbia, 1974). Zilahy, al contrario que Márai, se convertiría en un *best seller* internacional en los años 50 y 60, con obras tan conocidas como *Primavera mortal*, *El desertor* o *Dos prisioneros*, escritas entre los años 20 y comienzos de los 30, o con la trilogía de *Los Dukay* (1949-1965).

Numerosos exilios se vieron ligados, a través de las épocas, a las circunstancias históricas y particiones de territorios que empujaron fuera de sus fronteras a numerosos ciudadanos húngaros, tras las guerras mundiales del pasado siglo. Cualquier niño o adulto húngaro crecería con las frases y versos aprendidos de memoria del gran poeta nacional Petöfi: «Hasta ahora hemos sido esclavos, nuestros ancestros condenados...». Sándor Petöfi sería el principal estandarte e inspirador del nacionalismo húngaro a lo largo de las épocas. Un sentimiento nacional húngaro no pocas veces amenazado, con regiones importantes como Transilvania, rapiñadas tras los diversos conflictos y guerras europeas y tras desgraciados tratados como el de Trianon. Un tratado, firmado en 1920, al finalizar la Primera Guerra Mundial, tras el cual Hungría vería arrebatados dos tercios de su territorio, quedando fuera de él automáticamente unos tres millones de

húngaros. Un profundo trauma nacional que jamás se olvidaría y que aún hoy sigue siendo visto como sinónimo de humillación y de flagrante injusticia histórica.

Luego, las dictaduras totalitarias harían el resto del trabajo. Así lo recordaría el gran escritor judío Imre Kertész, Premio Nobel de Literatura de 2002, en el texto que le dedicaría a Sándor Márai, por quien siempre profesó una gran admiración, en su libro de ensayos *La lengua exiliada* (2001):

> Las dictaduras del siglo XX crearon nuevas formas de existencia intelectual. En las islas de la libertad que se iban reduciendo con enorme rapidez aparecieron los escritores exiliados. En nuestra época, el exilio ha pasado en un dos por tres de ser una mera cuestión de supervivencia a ser un problema intelectual y ético [...]. El exilio de Márai fue –igual que el de Thomas Mann– una empresa ejemplar. En su país, la marcha de Márai no suscitó ningún sentimiento tácito de vergüenza nacional, ningún asombro por la pérdida irreparable, ningún reconocimiento de que, con su persona, una gran mente educadora de la nación abandonaba el país. Su marcha fue rebajada y convertida en un asunto privado y calificada de huida: durante cuarenta años, su nombre apenas se pronunció en Hungría. Hoy, cuando se publican ediciones de sus obras completas, quienes en su día contribuyeron a su olvido e incluso, en algunos casos, lo denigraron y lo calumniaron, lo ensalzan.

Por su parte, György Konrád (Debrecen, Hungría, 1933-Budapest, 2019) uno de los más importantes escritores e intelectuales disidentes de la Europa Central durante el comunismo, y también una vez llegada la democracia, le dedicaría una importante trilogía de novelas a la historia de Hungría en la segunda mitad del siglo XX. Tras haber visto a su familia judía masacrada durante el nazismo (recuerdos que narraría en su volumen *Una fiesta en el jardín*, de 1989) Konrád participó en la Revolución de 1956, por lo cual varios libros suyos no fueron publicados hasta el fin del estalinismo. Antes de ser internacionalmente conocido como novelista, se dedicaría a la asistencia social, a la edición y a la sociología. En su novela *El Reloj de Piedra*, de 1994, narraría el regreso de un intelectual a su patria, aún bajo el comunismo, tras los sucesos de 1956. El protagonista, János Dragomán, un prestigioso conferenciante de circuito internacional, que «tiene siempre un billete de avión en el bolsillo, una habitación le espera en la próxima ciudad y tiene un discurso de apertura pasado mañana», regresa como invitado a «Kandor» (nombre imaginario de Budapest): «Aquí soy un invitado, un simple viajero de paso. Me

instalaré aquí un rato, intentando no involucrarme en los asuntos locales. Desde esta posición he conseguido la distancia necesaria para contemplar los espectáculos».

Dragomán no se considera un exiliado, la vida simplemente lo ha llevado a «aventuras y viajes» de aquí para allá y él, por otro lado, se siente incapaz de pensar y crear sin libertad. Dice Dragomán:

> En el Café Korona se menciona con frecuencia a quienes se han ido [...]. Yo no deseo moverme de aquí. He hecho muchas cosas y he perdido a muchos amigos. Todo cuanto me ha pasado es mío. Mi reino está aquí, no vivo en el exilio. No importa si la vida ha sido accidentada o monótona. Llevaba en mi interior al viajero y al burgués, al aventurero y al filisteo. Algunos adquieren sabiduría pese a no abandonar nunca su pueblo. Algunos adquieren sabiduría pese a circunnavegar la tierra. ¿Por qué no he ido a todos los sitios a los que podría haber ido? Me encanta explorar ciudades poco conocidas. Como soy forastero, no las entiendo. A sus habitantes, que viven dentro, tampoco. Kandor es una de esas ciudades a las que el soñador errante regresa cuando vuelve a ponerse nostálgico.

«Uno construye lo que le ocurre –dice Henrik, el personaje de la novela *El último encuentro*, *alter ego* de Márai–. Uno lo construye, lo invoca, no deja escapar lo que le tiene que ocurrir. Es como si se mantuviera unido a su destino, como si se llamaran y se crearan mutuamente». Lo mismo que el protagonista de esta novela magnífica, también Márai sabe que tiene una tarea que cumplir: «No tengo poder ni armas que contraponer a nuestra época y al mundo sino son las de la escritura. Se cortan a pedazos los países para luego volverlos a coser de otra manera distinta, se violan los acuerdos, se conducen hacia la esclavitud a generaciones enteras para edificar las pirámides de nuevas quimeras».

¿Por qué seguir, entonces? La respuesta la darán Eszter, la víctima aparentemente dura e inconmovible de la novela de Márai *La herencia de Eszter* (1939), y a la vez el que es su verdugo y antagonista, Lajos, que simboliza su propio y fatal destino: «Soy yo quien ha podido permanecer con todo mi empeño y convencimiento interior, fiel a esa otra ley que no figura en los manuales. Es una ley dura. Esta ley de la vida dicta que acabemos lo que un día empezamos». En esta novela Sándor Márai le hará decir a uno de sus personajes más viles algo clave, que deja traslucir un último y avergonzado deslumbramiento ante esos irreductibles «guardianes de la moral» que hay en cada momento y cada lugar de la Historia: «Uno adquiere la moral durante toda la vida, de la misma manera que adquiere modales o cultura. Hay

personas que son unos genios en su carácter, como hay genios en la música o en la poesía. Tú eres un genio de la moral». Él, Márai, sería un genio insobornable de la moral hasta el fin de sus días.

Vladímir Nabókov: Fin de camino en Montreux «Mi desprecio por el emigrado que "odia a los rojos" porque le "robaron" su dinero y sus tierras no puede ser más absoluto. La nostalgia que he alimentado durante todos estos años es el sentimiento hipertrofiado de haber perdido mi infancia, no por el dolor de los billetes de banco perdidos», dice Vladímir Nabókov en su libro *Speak, Memory. An Autobiography Revisited* (*Habla, memoria*, 1966).

Maestro de las prestidigitaciones, de los placeres retrospectivos y autoparódicos y, sobre todo, maestro de las nostalgias que se disfrazan sin cesar en fuente inagotable de poesía y fidelidad a imágenes y fantasmagorías, en *Habla, memoria* Nabókov también especularía, poética y jocosamente, con la posibilidad de que, antes de la Revolución –aquella línea de fuego que marcaría y masacraría física y espiritualmente a varias generaciones–, los niños rusos hubieran sido beneficiados con una especie de dosis extra de impresiones sensuales en compensación de lo que les esperaba.

Como dirá en sus memorias, el *regreso* imposible, hipotético, «el excitante sentimiento» de volver a la *rodina* (la patria) ya lo había ensayado en la más tierna infancia: «Este regreso a Rusia, mi primer regreso consciente, me parece ahora, al cabo de sesenta años, un ensayo; ya que no del gran regreso a casa que jamás llegará a producirse, sí al menos del haberlo soñado constantemente durante mis largos años de exilio».

Tenía apenas seis años y volvía a Rusia con su hermano, embarcados en el Nord-Express, procedentes de Frankfurt y luego Berlín, tras haber permanecido en el extranjero durante un año. Después de pasar el verano de 1904 en Beaulieu y Abazzia, y varios meses en Wiesbaden, partieron hacia Rusia a comienzos de 1905. Un año que «había expuesto a aquel niño ruso a las conversaciones de los mayores, sin poder evitar que le afectaran la nostalgia de su madre y el patriotismo de su padre». «Por primera vez –dirá Nabókov rememorando aquel primer «regreso»– se combinaron orgánicamente en mí el excitante sentimiento de haber llegado a la *rodina*, a la patria,

con la confortablemente crujiente nieve y las profundas huellas que se marcaban en su superficie».

En la fantástica contralectura irónica que Nabókov haría de su propia biografía, el libro que tomaría el título de *Look at the Harlequins!* (¡*Mira los arlequines!*, 1974) el último publicado en vida, en su «antepenúltima parte, en un animado episodio en mi existencia, por lo general algo pasiva», Nabókov imaginaría que su narrador –su alter ego fantasmagórico– regresa, en un viaje demencial y quimérico, copiando a los espías de la Guerra Fría, con una barba «atroz» que se deja crecer y unos lentes de contacto que le daban «una expresión jupiteriana», armado de un ejemplar de *L'Humanité* en la mano, cincuenta años después de haberla abandonado, a San Petersburgo, convertida en Leningrado. Vuelve a su casa y a su calle. No logra reconocer nada, salvo «quizá la fachada de una casa de la calle Herzen» (así había sido rebautizada durante la época soviética la Bolshaya Morskaya 47 de su infancia): Sabía por otros viajeros que nuestra mansión ancestral ya no existía, que el terreno mismo donde se alzaba, entre dos calles de la zona Fontanka, había desaparecido. ¿Qué fue, pues, lo que logró traspasar mi memoria? Aquel crepúsculo, con un triunfo de nubes broncíneas y tonalidades carmesíes tras la arcada del Puente de Invierno, quizá lo había visto antes en Venecia. ¿Qué otra cosa? A decir verdad, solamente los perros, las palomas, los caballos, los viejos, sumisos encargados de los guardarropas, me parecían conocidos. Ellos, y quizá la fachada de una casa en la calle Herzen. Quizá fui a ella para alguna fiesta infantil, siglos antes. El adorno floral sobre las ventanas superiores hizo correr un misterioso estremecimiento por la base de esas alas que nos crecen en momentos de recuerdos involuntarios.

Pero en la farsa agridulce de ese regreso imaginario de Nabókov «después de haber dedicado medio siglo a criticar, escarnecer, caricaturizar, retorcer como una toalla empapada en sangre, patear en el sitio más hediondo y atormentar de mil maneras al régimen soviético, y a la brutalidad y la esencial estupidez bolchevique, en cuanta ocasión se me presentaba al escribir mis obras», no es de extrañar que, nada más llegar, un siniestro hombrecillo («Monsieur Pouf») se le pegue, pringoso, como una sombra, vigilando en todo momento su estancia. Desvelándose finalmente como un orgulloso y meticuloso funcionario, Pouf le recordará las bondades del régimen, recriminándole con una retahíla de reproches sus años de ausencia y las obras escritas en su estéril y absurdo exilio: ¡*Ekh, dorogoy* (querido) Vadim Vadimovich! ¿No te avergüenza engañar con trucos tan pueriles a nuestro bondadoso país, a nuestro crédulo gobierno, a nuestra Oficina de Turismo abrumada de trabajo? ¡Un escritor ruso!

¡Espiando! ¡De incógnito! Podíamos tomar dos decisiones. Había que elegir. Podíamos darte la bienvenida *po amerikanski* (a la norteamericana) con periodistas, reportajes, fotografías, muchachas, guirnaldas, o bien podíamos ignorarte. Eso fue lo que hicimos. Entre paréntesis: los pasaportes falsos son divertidos en las novelas policiales, pero a nosotros no nos interesan. En vez de escribir para nosotros, tus compatriotas, tú, un escritor ruso de genio, nos traicionas fabricando *esto* para tus amos (señaló con un dramático temblor del índice el ejemplar de *Un reino junto al mar* que yo tenía entre las manos). Esta novelucha obscena sobre Lolita o Lotte, la chica que un judío austriaco o un pederasta reformado viola después de asesinar a su madre. No, perdón, después de casarse con la madre y antes de asesinarla. En el oeste nos gusta legalizarlo todo ¿no es cierto, Vadim Vadimovich?

Aquella visita fue una broma literaria más de viejo exiliado, ante tanta tragedia y tantos lamentos que habitualmente envolvían a estas colonias de emigrados. En medio de aquellos clubs de rusos emigrados, Nabókov probablemente estaba tan cómodo como Joyce podía estarlo en un internado católico. Salvo por el alto nivel cultural que la mayoría de ellos transportaban, y que él no dejaba de mencionar con orgullo a la primera ocasión. La elección de otra lengua, el inglés, sin duda, simbólicamente, para él tuvo mucho de liberador. Si no ¿de dónde viene esa energía jubilosa que transmiten cada uno de sus libros? La risa fue para él, probablemente, el medio más directo para no convertir en más trágico aún lo que de por sí lo era. Y lo era desde la huida precipitada y angustiosa de toda su familia por Crimea el 15 de noviembre de 1917, dejando solo, por un tiempo, a su adorado «e imperturbable padre», una vez Lenin se había hecho con el poder y «un sanguinario régimen había iniciado su estupenda carrera de campos de concentración y rehenes».

En *Habla memoria* Nabókov le dedicaría un emocionante y admirado retrato a esa pieza fundamental de su memoria, a su padre, el político liberal Vladímir Dmítrievich Nabókov, jurista, publicista y estadista: «Nació el 20 de julio de 1870 en Tsárskoye Seló, cerca de Petersburgo y murió víctima de la bala de un asesino el 28 de marzo de 1922 en Berlín». Uno de los fundadores del Partido Constitucional Democrático, elegido en la primera Duma (Parlamento) del Imperio ruso, miembro del gobierno de Kerenski y considerado el más firme defensor de los derechos de los judíos en Rusia, «desde el comienzo mismo, parece como si la Historia hubiese ansiado privarle de una plena oportunidad de revelar sus grandes dotes de estadista en una república rusa de tipo occidental». Una vez en la emigración, desde 1920 hasta su muerte, Nabókov padre fue el editor en Berlín del

periódico ruso *Rul*.

EXILIADOS RUSOS: UNA COMUNIDAD CULTA Y COSMOPOLITA En 1937 Nabókov abandonaría Berlín con su familia, y tras una última visita a Praga, pasando luego por Cannes, Menton, Cap d'Antibes y Fréjus, finalmente llegó a París, ciudad donde la comunidad emigrante rusa era igualmente numerosa. Berlín y París serían las dos grandes capitales del exilio y verían crecer a lo largo de los años 20 y 30 unas prósperas comunidades de exiliados rusos blancos. Inmersos muchas veces en sus altivas y deslumbrantes «burbujas» de la emigración provenientes de una alta cultura, tanto rusa como espléndidamente cosmopolita, cultura que transportaban como el más valioso equipaje, Nabókov dice de ellos en *Habla, memoria*:

> Cuando vuelvo la vista atrás para mirar esos años de exilio, me veo a mí mismo, y a miles de rusos más, llevando una existencia peculiar pero en modo alguno desagradable, en medio de la indigencia material y el lujo intelectual, entre extranjeros perfectamente carentes de importancia, espectrales alemanes y franceses en cuyas más o menos ilusorias ciudades nosotros, los emigrados, vivimos de modo fortuito. Aquellos aborígenes eran para el ojo mental tan planos y transparentes como figuras recortadas en papel celofán [...]. En Berlín y París, las dos capitales del exilio, los rusos formaron colonias compactas, con un coeficiente cultural muy superior a la media de las necesariamente más diluidas comunidades extranjeras en las que se les insertaba. Me refiero, desde luego, a los intelectuales rusos, pertenecientes en su mayoría a los diversos grupos democráticos, y no a ese otro tipo de persona más ostentosa que «era consejero o yo qué sé del zar, sabe usted»; la vida en esos lugares era tan plena e intensa que estos «*intelligenti*» rusos no tenían tiempo ni motivos para buscar vínculos más allá de su propio círculo.

Otra cosa muy distinta sucedería con los que se habían quedado «dentro» del país, atemorizados, aislados unos de otros, evitándose mutuamente por temor a los soplones, a las minúsculas y absurdas denuncias, rehuyendo el compartir y gozar de cualquier tipo de intercambio cultural, peligroso o no, como comentaría Nadiezhda Mandelstam, la viuda del gran poeta muerto en el *gulag*, Ósip Mandelstam, en sus terribles y a la vez magníficas memorias, uno de los más grandes y lúcidos documentos que se conservan sobre el estalinismo, *Contra toda esperanza* (1970): La falta de cultura será

siempre un terreno abonado para el fascismo, para las formas más bajas del nacionalismo y, en general, para el odio hacia todo lo intelectual. La tendencia antiintelectual es más amplia y más temible que el antisemitismo primitivo y se percibe constantemente en todas las instituciones estatales soviéticas sobrecargadas de personal, en las cuales la gente defiende con furia su derecho a la incultura, proporcionada por la enseñanza implantada en tiempos de Stalin.

La emigración y el exilio no eran una novedad en el caso de Rusia. El historiador británico E. H. Carr dedicaría un grandioso clásico (*Los exiliados románticos*) a Aleksandr Herzen, Bakunin, Lavrov, Nechaev y sus numerosos compañeros liberales, populistas y anarquistas del exilio de la Rusia zarista. Exiliados que iban y venían de Suiza principalmente y que, en general, se esparcieron por los cafés y cenáculos de toda Europa a mediados del siglo XIX. Huían de la autocracia, eran lectores de Rousseau y George Sand, su vida se solía dividir entre Siberia y la emigración, y mezclaban el fervor revolucionario con un soñador e inflamado romanticismo. Muchos de ellos, dirá Carr, eran personajes del anarquismo revolucionario «asombrosos y enérgicos, casi sobrehumanos», como Bakunin. Movimientos de ida y vuelta a la patria, muchas veces para ser juzgados, encarcelados o fusilados. O simplemente, una elección de por vida como expatriados. Así había sido «desde el nacimiento mismo de la literatura rusa», añadirá Nabókov en *Habla, memoria*: Eran unos rebeldes y fieles a su condición insurgente y su sentido de la justicia y la libertad, ya vivida en la época de los zares, los emigrados de la Revolución creían monstruosamente antirruso e infrahumano tanto el comportamiento de los mimados escritores que permanecían en la Unión Soviética como la respuesta servil de estos mismos escritores. El escritor ruso que mayor éxito obtenía era aquel cuyo fino oído sabía captar el suave susurro de las insinuaciones oficiales muchos antes de que se convirtiera en vozarrón.

Pero no todos se exiliarían, por supuesto. Muchos grandes escritores, por una razón u otra, ideológica o bien privada y familiar, no huirían y se quedarían secuestrados durante décadas, y sucesivas purgas, por la tiranía soviética, siendo masacrados muchos de ellos (Isaak Bábel, Ósip Mandelstam, Borís Pilniak, Nikolái Gumiliov), perseguidos sin piedad y enviados o no a *gulags* (Marina Tsvietáieva, Varlam Shalámov, Andréi Platónov) o mantenidos como rehenes de por vida (Borís Pasternak, Anna Ajmátova, Mijaíl Bulgákov). Ajmátova, en su célebre encuentro mantenido con Isaiah Berlin en 1945 –recogido en el volumen del famoso ensayista ruso-británico *La mentalidad soviética. La cultura rusa bajo el comunismo*–, tras preguntarle, uno a uno, por sus viejos amigos que habían emigrado, le

diría a Berlin que «tras la desaparición de Mandelstam y Tsvietáieva, Pasternak y ella se quedaron solos». Escribiría Berlin: La devoción apasionada que les profesaban innumerables hombres y mujeres de la Unión Soviética quienes conocían sus versos de memoria, los copiaban y los hacían circular, los enorgullecía profundamente. Pero ambos permanecerían en el exilio interior. La idea de emigrar se le antojaba intolerable. Anhelaban visitar Occidente, pero no si ello implicaba no poder regresar a su patria. Su hondo patriotismo no tenía tintes nacionalistas. Ajmátova no estaba preparada para emigrar. Por muy terribles que fueran los horrores que la aguardaban, jamás abandonaría Rusia.

Sin embargo, con la contundencia que era habitual en él, Nabókov opinaría, de forma sumamente tajante, lo siguiente: Con muy escasas excepciones, todas las fuerzas creativas de tendencia liberal –poetas, novelistas, críticos, filósofos y demás– habían huido de la Rusia de Lenin y de Stalin. Los que no lo hicieron, o bien se marchitaban allí o bien adulteraban su talento ajustándose a las exigencias políticas del Estado. Lo que los zares no habían conseguido jamás, que las mentes se doblegaran por completo, fue logrado por los bolcheviques después de que el principal contingente de intelectuales huyese al extranjero o fuera aniquilado. El afortunado grupo de expatriados estaba en condiciones de proseguir su labor con absoluta impunidad. De hecho, muchos de ellos se preguntaban a veces a sí mismos si su sensación de estar disfrutando de una completa libertad mental no era consecuencia de que actuaban en un vacío. Había entre los emigrados un número suficiente de buenos lectores como para garantizar la publicación, en Berlín, París y otras ciudades, de libros y periódicos rusos a escala relativamente grande; pero como ninguno de estos escritores podía circular por la Unión Soviética, toda esa actividad adquiría cierto aire de frágil irrealidad.

Una feliz y total «impunidad» de la que gozaban aquellos «afortunados grupos de exiliados», una sensación de gozo inusurpable, que Nabókov plasmaría en uno de sus cuentos ambientados en Berlín («Una carta que nunca llegó a Rusia»), aparecido en 1925, en el periódico de los emigrados *Rul*. En él relataría, con el disfraz de la forma epistolar, a una imaginaria amada que se había quedado en la «madre patria», aquella felicidad vivida «en el vacío» del exilio: Mi adorable, mi muy querida y lejana, me imagino que no habrás olvidado nada en los más de ocho años que dura ya nuestra separación. Sí, ya sé que en otra de mis cartas te he jurado que no volvería a mencionar el pasado. Se supone que nosotros, los escritores exiliados, tenemos una especie de pudor altanero en nuestra forma de expresarnos y sin embargo aquí estoy, despreciando, desde la primera

línea de mi carta, el derecho a toda sublime imperfección y destrozando con epítetos vanos el recuerdo. Pero no es del pasado, mi amor, de lo que quiero hablarte [...]. Escucha: soy feliz, absoluta e idealmente feliz. Mi felicidad es una especie de desafío. Mientras deambulo por las calles y plazas y por los caminos junto al canal, sintiendo distraído los labios de la humedad a través de mis suelas gastadas, llevo orgulloso sobre los hombros mi inefable felicidad. Los siglos pasarán uno tras otro, y los escolares bostezarán ante la historia de nuestras revoluciones y miserias; todo pasará, pero mi felicidad, mi amor, mi felicidad permanecerá.

«No volveré jamás»

Nunca se encuentra en Nabókov, como sucedía con tantos escritores disidentes y opositores feroces, la idea de que el exilio era peor aún que sufrir en un *gulag*. «Mi feliz expatriación comenzó prácticamente el día de mi nacimiento», dirá en *Habla, memoria*. Había nacido, crecido y se había formado exclusivamente para el exilio, su tierra de nadie ideal como escritor y como genio paródico y sin fronteras, sin una idea «nacional» y exclusivista de la lengua y la literatura, oponiendo unas culturas a otras, como hasta entonces había sucedido en todos los países. Su regreso imposible sólo podía estar teñido de una desternillante y tragicómica ironía. En *Strong Opinions* (*Opiniones contundentes*, 1973), que recoge entrevistas y artículos, la respuesta a «¿Volvería alguna vez a Rusia?», esa pregunta a la que todo emigrante de corta o larga duración es sometido, obtendrá una respuesta rotunda y sin paliativos por parte de Nabókov: No volveré nunca, por la sencilla razón de que toda la Rusia que necesito está siempre presente en mí: la literatura, la lengua y mi propia infancia rusa. No volveré jamás. No me rendiré jamás. De todos modos, el fantasma grotesco de un Estado policial no se desvanecerá mientras yo viva [...]. En Norteamérica soy más feliz que en ningún otro país. En Norteamérica es donde he hallado mis mejores lectores, los espíritus más cercanos al mío. Me siento intelectualmente cómodo en Norteamérica. Es una segunda patria en el verdadero sentido de la palabra.

Sintético, fulgurante, burlando sin cesar el sentimiento demasiado evidente y somero de la nostalgia afligida y convencional, resumiría en sus memorias lo que habían sido las «escalas» cromáticas de sus diversos traslados vitales («una espiral de colores en una cuenta de cristal: así veo mi propia vida») al modo de una cadena de exilios sucesivos e ininterrumpidos, incluido el primero de su tierra natal: «Los veinte años que pasé en mi Rusia natal (1899-1919); los veintiún años de exilio voluntario en Inglaterra, Alemania y Francia

(1919-1940) y el período que he pasado en mi país de adopción (1940-1960)».

Luego llegaría la última parada en su larga cadena de exilios: Montreux, en Suiza, de 1961 hasta su muerte, en 1977. A todos esos exilios físicos, territoriales, había ido añadiendo el principal que lo definiría como escritor y ser humano que encarnaría como pocos todo un siglo de mezclas, mudanzas y traslados, el siglo XX: el exilio de la lengua. Un exilio que también venía de antaño, como contará él mismo rememorando su niñez: «Aquel verano, en una de sus breves estancias con nosotros en el campo, mi padre constató, con la consternación de un patriota, que mi hermano y yo éramos capaces de leer en inglés, pero no en ruso». Tras su abandono de la lengua rusa a finales de los años 30 y la elección definitiva del inglés (aunque era perfectamente trilingüe y también podía haber escogido ser escritor francés) llegaría el esfuerzo, la búsqueda de una verdad interior y absoluta, un exilio predestinado desde el nacimiento. Un exilio que era el fructífero aislamiento de un hombre en medio de las lenguas, enfrentándose solo al poder arrasador y masivo de las mentiras (o *poshlost*) de las ideas, las palabras y la Historia. Como él mismo se encargaría de traducir en una entrevista de la *Paris Review* de 1967, recogida en *Opiniones contundentes*, el intraducible *poshlost* sería esa mezcla de «basura cursi, clichés vulgares, mitologías apolilladas y pseudoliteratura tosca, deshonesta y deficiente».

En una primera parada del largo camino, la Revolución de octubre de 1917 y la toma del poder por parte de los bolcheviques empujaron a los *nabókovs* al exilio. La familia huyó al principio hacia el sur y se estableció durante algún tiempo en Crimea. El 15 de abril de 1919 navegaron hacia Atenas para llegar a Marsella. Desde allí, cruzarían Francia hacia Le Havre, embarcando después hacia el Reino Unido, donde vivía una gran comunidad de rusos exiliados.

De 1919 a 1923, Vladímir estudió por primera vez brevemente la ictiología antes de dedicarse definitivamente a las letras francesas y rusas en el Trinity College de Cambridge. En 1923, después de graduarse en la Universidad de Cambridge, se trasladó a Berlín, una encrucijada importante para la inmigración rusa. Cien mil emigrados rusos, con sus periódicos y editoriales, habían encontrado asilo en aquellos años en Berlín. Una ciudad, en plena era de la República de Weimar, llena de vida y en constante ebullición, convertida en una metrópoli cultural sin precedentes. Entre los años 20 y 30 Berlín estaría acostumbrada a recibir grandes oleadas de emigrantes, muchos de ellos judíos de la Europa Oriental que huían de los pogromos, la miseria y el antisemitismo. Abierta a las influencias internacionales, la capital alemana era la única ciudad, junto a París, que presentaba en Europa, en aquellos momentos, una vida artística tan rica y diversa.

Desde 1920, gracias sobre todo a Lissitzky, una de las figuras más importantes de la vanguardia rusa, junto a su amigo Kazimir Malévich, esa vanguardia llegaría a ser mejor conocida allí que en ningún otro lugar. En una posterior introducción a su inquietante e irónica novela de misterio Соглядатай (*El ojo*), que tiene como centro el universo cerrado de la emigración rusa en la Alemania prehitleriana, dirá Nabókov: Compuse el texto original en 1930, en Berlín, y apareció a finales de ese año en la revista de emigrados rusos *Sovremennyya Zapiski*, de París. La gente de este libro son los personajes favoritos de mi juventud literaria: expatriados rusos que viven en Berlín, París o Londres. Los Iván Ivanovich y Lev Osipovich de 1930 hace tiempo que han sido sustituidos por lectores no rusos. No me importa repetir, una y otra vez, que grandes manojos de páginas han sido arrancadas del pasado por los destructores de la libertad, desde que la propaganda soviética, hace casi medio siglo, confundió a la opinión pública extranjera haciéndola ignorar o denigrar la importancia de la emigración rusa (que todavía espera su cronista). Entre los expatriados del Berlín de mi libro hay desde indigentes hasta prósperos hombres de negocios.

En efecto, un fascinante enjambre de la burguesía expatriada es el protagonista de aquella novela de sus inicios en Alemania, que representaba «la multifacética intelectualidad rusa», como aclaraba el mismo Nabókov. Por ella pululaban emigrados que habían llegado desde todas las rutas, escapándose por Constantinopla, Crimea, los Balcanes o los Países Bálticos: jóvenes damas de la nobleza rusa, coroneles que lucharon en 1919 bajo el mando de Denikin y que hablan cuatro idiomas, el excéntrico y cultísimo librero judío Weinstock, obsesionado con «agentes que lo vigilan constantemente», o el mismo narrador, Smurov, «de condición fantasmal, indigente e ingrávida», que se desdobla sin cesar, perdido en una serie de laberínticos acontecimientos que le hacen ser un día espía bolchevique, otro un héroe de la guerra civil y otro más un peligroso agente soviético enviado desde «aquel lugar» (la entonación de «aquel lugar», al que no se le da nombre de puro terror, era pronunciada siempre de forma «elocuente y pavorosa») para vigilar a algún «infeliz emigrado en Berlín».

En la emigración, Nabókov comenzó publicando cuentos y novelas en ruso. Машенька (*Mashenka*, 1926), Защита Лужина (*La defensa*, 1930), Соглядатай (*El ojo*, 1930), Слава (*Gloria*, 1932) o Дар (*La dádiva*, 1938) evocaban, a través de historias imaginarias, su desarraigo forzado, la melancolía del exilio o la vida cotidiana de la comunidad rusa emigrada a Alemania. La segunda parte de su carrera como escritor en inglés acentuaría sus obsesiones con el

desplazamiento, los paisajes y los recuerdos de una infancia idealizada, perdida para siempre. Su primera novela, *Mashenka*, le valdría el comienzo de su celebridad en el ambiente de los emigrantes rusos. Algo más tarde, en 1928, Король, дама, валет (*Rey, dama y valet*), y sobre todo la traducción alemana de *Mashenka*, lograron suavizar parte de la difícil situación financiera de los Nabókov, que pudieron permitirse unas vacaciones en los Pirineos. Con *La defensa*, para la cual, a la hora de crear el personaje de Aleksandr Luzhin, maestro del ajedrez, se inspiraría en la vida de su amigo Curt von Bardeleben, que se suicidó en 1924, Nabókov se convirtió en un escritor de renombre.

El conjunto de su obra rusa terminaría con *La dádiva*, una novela sobre la creación literaria («la mejor de mis novelas rusas», como la definió Nabókov). Una obra magnífica y conmovedora, la más lírica y agridulce de sus nueve novelas rusas, en la que el brillo de su prosa luciría en todo su esplendor. *La dádiva* no sólo sería una emocionante ficción –autobiográfica o no– sobre su destino de perenne emigrado, encarnado en Fiodor, joven poeta ruso en el Berlín de entreguerras, sino también un deslumbrante estudio literario, acompañado de un apasionado canto de amor por la literatura rusa, que nunca le abandonaría. Libro dentro del libro, trufado de referencias a sus adorados Gógol, Pushkin o poetas modernistas como Blok, se convertía en una *mise en abyme* de la creación literaria. En ella se analizaban minuciosamente los mecanismos de esa creación y algunos de sus principales elementos: la memoria sobre la infancia, la imaginación, los impulsos carnales y del deseo, el intento de interpretación del universo paterno y la realidad histórica. En uno de los más bellos pasajes de la obra, cuando el narrador regresa mentalmente a los lugares de su infancia, se puede leer: Tal vez un día, con suelas extranjeras y tacones gastados desde hace mucho tiempo, sintiéndome un fantasma pese a la idiota materialidad de los aisladores, saldré una vez más de aquella estación y sin compañeros visibles, enfilaré el sendero que acompaña a la carretera durante las diez y pico *verstas*[1] hasta Leshino. Uno tras otro, los postes telegráficos susurrarán a mi paso. Creo que mientras camine emitiré algo parecido a un gemido, a tono con los postes. Cuando llegue a los lugares donde crecí y vea esto y aquello –o bien, debido a fuegos, operaciones de reconstrucción, de explotación maderera, o negligencia de la naturaleza, no vea esto ni aquello– entonces, después de toda la excitación, sentiré cierta saciedad de sufrimiento. Pero hay algo que definitivamente no encontraré allí esperándome –algo que, por cierto, ha hecho que toda la cuestión del exilio fuera digna de cultivarse: mi infancia y los frutos de mi infancia–. Sus frutos aquí están, hoy, ya maduros; mientras mi infancia ha desaparecido en una distancia aún

más remota que la de nuestro norte ruso.

Con esta novela, *La dádiva*, Nabókov quería simbolizar su adiós a la «expatriación», como tema central y como lengua. Nunca más escribiría una novela en ruso. Así lo explicó, en una entrevista de 1964, recogida en *Opiniones contundentes*, tras una rotunda presentación de sí mismo como «escritor norteamericano»: «Soy un escritor norteamericano, nacido en Rusia y educado en Inglaterra, donde estudié literatura francesa, antes de pasar quince años en Alemania. Fui a Norteamérica en 1940 y decidí hacerme ciudadano norteamericano y hacer de Norteamérica mi patria». La vieja Madre Patria de los emigrantes había quedado atrás en su nueva etapa: La era de la expatriación terminó con la Segunda Guerra Mundial. Los viejos escritores murieron, los editores rusos desparecieron también y lo peor de todo fue que el ambiente general de la cultura exiliada, con su esplendor, su fuerza, su pureza y su repercusión, se redujo a unos pocos periódicos en lengua rusa, de talento anémico y tono provinciano. En mi caso, no era el aspecto financiero el que realmente importaba. Pero uno precisa una cierta repercusión, si no respuesta, y una multiplicación moderada de uno mismo a través del país o los países. Con el transcurso de los años me fui interesando cada vez menos por Rusia. No, no escribiré ninguna otra novela en ruso, aunque me concedo unos poquísimos poemas breves de vez en cuando.

Oscurecida por la grandiosidad de su prosa, y también por el esplendor, difícilmente comparable, de la nómina de poetas rusos del siglo xx –Mandelstam, Ajmátova, Tsvietáieva, Blok, Gumiliov, Jodasevich o Maiakovski– Nabókov nunca dejó de escribir poesía y desde la emigración publicó poesías en periódicos y revistas, a menudo con el seudónimo de V. Sirin. En 1927 había escrito su poema «Patria»: Dondequiera que nos llevara el camino, soñábamos con la tierra rusa.

> Destierro: ¿dónde está tu aguijón?
> Exilio: ¿dónde está tu fuerza?
>
> [...]
>
> Nuestra casa, accidentalmente en el extranjero, donde el sueño del desterrado es pacífico, está siempre rodeada de Rusia
> como del viento, del mar y de los misterios.

EN AMÉRICA A finales de mayo de 1940, tres semanas antes de que los tanques alemanes entrasen en París, Vladímir Nabókov y su familia consiguieron salir de Francia y embarcar con destino a Nueva York. Alexandra Tolstói, hija del novelista y encargada de la Fundación Tolstói, que se había creado con el objeto de ayudar a los emigrados rusos en Estados Unidos, organizó la mudanza de Nabókov a Nueva York.

Esta gran metrópoli rebosaba inmigrantes rusos y se convirtió en la nueva capital literaria de Rusia en Norteamérica, con un diario ruso, *Novoe russkoe slovo* (*Nuevo mundo ruso*), leído por medio millón de personas. Como escritor, Nabókov no era muy conocido entre los inmigrantes rusos de Estados Unidos y hasta el tremendo escándalo y a la vez rotundo éxito de *Lolita*, terminada en 1952 pero que no se publicó hasta 1955, le costó sobrevivir con su escritura. Como si se tratara del entrañable protagonista –y uno de sus más fascinantes personajes– de su novela *Pnin*, de 1957, se vio obligado a ganarse la vida dando conferencias en universidades como Stanford, Wellesley y Cornell, entre otras. Aun pasando por dificultades financieras, su orgullo, el «orgullo de los Nabókov de Petersburgo», seguiría intacto y cuando el célebre compositor Rachmaninov, exiliado en Nueva York desde 1918, le envió algunas de sus ropas viejas, Nabókov, que aún conservaba su espíritu aristocrático de dandi, y cuyo padre además había sido el hombre más elegante de San Petersburgo –famoso por sus trajes ingleses hechos a medida, que lucía con enorme soltura en las asambleas de la Duma–, le devolvió los trajes al músico, con la queja de que «habían sido confeccionados en el período del Preludio». Es decir, a finales del siglo XIX, como contaría su biógrafo Brian Boyd en *Los años americanos* (1991).

Los Nabókov pasarían en América veinte años hasta instalarse en Montreux, en Suiza, en el Hotel Palace, donde él fallecería en 1977. A lo largo de todo ese tiempo pasado en el Nuevo Mundo, el escritor ruso *Sirin* (su seudónimo empleado en los comienzos, para distinguirse de su padre), que ya contaba con un nutrido y fiel público «confinado en el pabellón de la subcultura de los emigrados», tendría que reinventarse como maestro de la lengua inglesa. Para ello, se dedicaría, ayudado en todo momento por su «asistente» imprescindible, igualmente políglota, su mujer Vera Nabókov, con más o menos dificultades, a sobrevivir trabajando como profesor en diversas universidades, donde dictaría sus célebres y antiacadémicos cursos de narrativas europea y rusa. Mientras tanto, se dedicaba a gestar, sin descanso, una loca y monumental pesadilla de 1.200 páginas de erudición, un «trabajo diabólico», en sus propias palabras, deuda personal de Sirin/Vladímir con Rusia y su no menos amado

Pushkin («siento que he hecho por él al menos lo mismo que él hizo por mí»). El «trabajo diabólico» era la traducción y comentario de *Eugenio Oneguin*, que supondría entre otras cosas su sonada ruptura con el amigo y cómplice de numerosos descubrimientos, primer mentor a su llegada a América, Edmund Wilson, el crítico literario más famoso de su época, por aquel entonces casado con la escritora Mary McCarthy.

Como mencionaría Orlando Figes en su monumental y magnífico volumen dedicado a la cultura rusa a lo largo de la historia, *El baile de Natacha*, el poeta Jodasevich, primer marido de la escritora Nina Berbérova, cuando ambos se marcharon de su país en 1922, manifestó que «Rusia podía condensarse en las obras de Pushkin y guardarse en una maleta». Pushkin sería siempre la contraseña nacional de miles de emigrados, estuvieran donde estuvieran. Así lo manifestaría Nabókov en *La dádiva*, refiriéndose al padre del protagonista, un *alter ego* suyo en realidad: «Mi padre se interesaba poco por la poesía, aunque hacía una única excepción con Pushkin: lo conocía como algunas personas conocen la liturgia y le gustaba declamarlo mientras paseaba. Pero lo que gustaba a nuestra parentela, la poesía lacrimosa, fácilmente memorizada, de fines del siglo pasado, que esperaba ávidamente que le pusieran música como tratamiento de su anemia verbal, le inspiraba una indiferencia completa».

«Se puede vivir fuera de Rusia y llevarla en el corazón», le dijo a su vez la poeta Marina Tsvietáieva en una carta al escritor emigrado Roman Gul, que se exiliaría primero a Berlín, como muchos de ellos, y luego pasaría a Francia, donde sobrevivió a la ocupación escondido en una granja, hasta que consiguió embarcarse para Nueva York. Rusia, según Tsvietáieva, «era un país que uno podía vivir en cualquier parte». Aun así, esa patria que cada nostálgico exiliado iba construyendo y recreando en su mente, no sería suficiente para Tsvietáieva que, tras veinte años de exilio, y en una decisión trágica, en 1939 se arriesgó a regresar: nunca se había sentido cómoda en los círculos de escritores rusos que emigraron, aunque anteriormente había defendido apasionadamente el movimiento *blanco*. No se reconocía en aquellos grupos literarios que, además, la rechazaban. Siempre fue mirada con sospecha. Sus otros compañeros de la emigración pensaban que no era suficientemente antisoviética y que sus críticas al régimen soviético eran demasiado vagas.

Por otro lado, su marido Sergei Efron no soportaba el exilio e iniciaría un acercamiento al régimen soviético, a pesar de su pasado como soldado *blanco*. Comienza a espiar para el NKVD, la futura KGB. Durante la década de los 30 Efron se convertirá en el primer impulsor de la Unión Parisina para un Regreso a la Patria. Unas actividades que volvieron insostenible la posición de Marina en la sociedad de

emigrados. Todos dieron por supuesto que ella también era una bolchevique, entre otras cosas por no haber roto relaciones con «escritores soviéticos» como Pasternak y Biely que, como ella, habían formado parte de la vanguardia prerrevolucionaria. «Todo me empuja hacia Rusia –le escribirá en 1931 a su amiga la poeta checa Anna Teskova, responsable de una organización ruso-checa de ayuda a los refugiados rusos en Checoslovaquia, con la que mantendría un importante epistolario–. Aquí soy innecesaria. Allá soy imposible». Era muy consciente de los peligros, pero su marido (al que ella acusaba de «ingenuidad»), y también su hija Ariadna, no dejaban de presionarla para regresar.

Por otro lado, el escribirle una carta de admiración al poeta soviético Vladímir Maiakovski la llevaría a su definitiva exclusión del periódico ruso de la emigración *Posledniye Novosti* (*Las últimas noticias*), donde había colaborado habitualmente.

Dos años después de su marido y su hija Ariadna, en 1939, Tsvietáieva volvería. Nada más regresar a Rusia, comprobó que su querido árbol, un serbal, un doloroso «estigma de nacimiento» que había llevado con ella a lo largo de su exilio, seguía en pie y sano, y no habían hecho leña con él en los duros inviernos. «El árbol –comentará Orlando Figes– era lo único que le quedaba de su "Rusia" conservada en el recuerdo y Marina le rogó a Ajmátova que no le comentara a nadie su existencia, no fuera cosa de que "se enteraran y lo derribaran"». Así quedaría reflejado su añorado serbal en su poema «Nostalgia de patria»: «¡Nostalgia de patria! ¡Desilusión *revelada hace tiempo!* Me da absolutamente lo mismo... *dónde si absolutamente sola estoy [...]. Toda casa me es ajena, todo templo, vacío,* y todo... lo mismo. *Mas, si en el camino... un arbusto* se alza, sobre todo... si un serbal...». Evacuada junto su hijo a Yelábuga, en la República de Tartaristán, tras la invasión alemana, Marina Tsvietáieva, dos años después de haber regresado a Rusia, se suicidaría el 31 de agosto de 1941.

Unos años antes, en 1937, Marina le dedicaría a su adorado poeta uno de sus más bellos libros, *Mi Pushkin*, mezcla de narración, autobiografía, ensayo literario, prosa poética y, sobre todo, recuerdos de una infancia deslumbrada. En 1820, a causa de unos poemas considerados *sediciosos*, Pushkin fue también condenado al exilio por Alejandro I. Escapó de Siberia y pasó una primera parte de este exilio en el sur del Imperio, en Yekaterinoslav (ahora Dnipro, Ucrania). Más tarde obtuvo permiso para viajar al Cáucaso y Crimea, en una estancia que le marcaría profundamente. Enviado a Kichinev, en Besarabia (hoy Moldavia), partiría después hacia Odesa. Sus seis años de exilio le serían esenciales para la inspiración: el viaje al Cáucaso y Crimea, el descubrimiento del campo ruso, encuentros con diversos aventureros y cuentos relatados por su niñera. También de ahí provienen algunas de

sus primeras grandes obras como *El prisionero del Cáucaso* (1821) o *Los gitanos* (1824). Pero sobre todo, Pushkin comenzó su obra maestra, *Eugenio Oneguin* (1823-1830), y escribió su gran tragedia *Borís Godunov* (1824-1825). El sucesor del zar Alejandro I, Nicolás I, lo tomó bajo su protección, permitiéndole regresar a Moscú en 1826.

Un siglo antes de la obra que le dedicó Tsvietáieva, este mismo poeta romántico, fundador de la literatura rusa moderna, que encarnaría por siglos el sentimiento nacional ruso, sobre todo entre los expatriados, le diría en una carta de 1836 a su amigo, el filósofo Piotr Chaadáyev: «Aunque personalmente me sienta sinceramente apegado al emperador, estoy lejos de admirar todo lo que veo a mi alrededor; como hombre de letras, estoy amargado; como hombre de prejuicios, estoy ofendido: pero le juro por mi honor que por nada del mundo habría querido cambiar de patria, ni tener otra historia que la de nuestros antepasados, tal y como Dios nos la ha otorgado».

Como recordaría en un brillante ensayo literario el gran escritor serbio Danilo Kiš, durante los años de emigración, sobre todo en Berlín y París, Nabókov escogería refugiarse: ... en una soledad aristocrática, a espaldas de las luchas políticas, de aquellas luchas tradicionales de la emigración en las que se volcaban todos en cuerpo y alma y que, tras ellas, no dejaban más que el gusto amargo de la derrota y una pesada resaca. Nabókov había visto, tanto en Berlín como en París, un enorme número de talentos consumirse en el fuego de las pasiones políticas y de la nostalgia, en las polémicas, en las disputas, en la pobreza y en la locura, refugiándose en el mesianismo, el paneslavismo, el occidentalismo, las invocaciones mágicas al pasado ruso, la ortodoxia, el nacionalismo, el antisemitismo, la traición, el espionaje, la quiromancia, y el nirvana; o bien, empujados por la nostalgia, y situando en igualdad de condiciones al bolchevismo y el populismo, regresaban a Rusia, donde les esperaba tan sólo la esclavitud espiritual, la ejecución o el suicidio.

Vida y peripecias de Pnin

Con el tiempo, tal y como el mismo Nabókov habría predicho, un día se lo debería todo a *Lolita*. Gracias a ella, a tan polémica, perseguida, brillante y para algunos morbosa obra, lograría su tan ansiada independencia económica. De todos modos, en aquellos años estaba entregando al mundo y a la posteridad, sin descanso, una obra maestra tras otra: *Pnin*, *Pale fire* (*Pálido fuego*), *Ada or Ardor: A Family Chronicle* (*Ada o el ardor*), *Transparent Things* (*Cosas transparentes*) y *Look at the Harlequins!* (*¡Mira los arlequines!*) Cuando en 1970, de nuevo en Europa, el Premio Nobel de Literatura le fue otorgado a Solzhenitsyn (que le escribió a Nabókov diciéndole que él se lo

merecía mucho más) su suerte se vería sentenciada. Entraría a formar parte ya para siempre del glorioso club de los mejores y más influyentes escritores del siglo XX que nunca ganaron el Nobel: Chéjov, Joyce, Proust, Kafka, Borges. Como relataría su biógrafo Brian Boyd, Nabókov siempre dejaría bien claro que «aunque tenía serias reservas acerca de las dotes artísticas de Solzhenitsyn, no tenía ninguna en lo tocante a su valor o a su importancia política, y en público nunca diría nada negativo de su obra, porque en este caso los méritos políticos superaban con creces los defectos literarios».

Nunca, en ninguna de las cosas que emprendiera, sería «uno más». Cuando fue propuesto para integrarse como profesor en Harvard, el famoso lingüista Roman Jakobson se opondría a que alguien como él (que a sus alumnos les decía que Dostoievski era «un escritor de novelas policiacas» y que Cervantes, George Eliot, «los Mann y los Faulkners» eran un canon prescindible), entrase en plantilla. «Caballeros –argumentaría el irritado Jakobson– aun admitiendo que se tratara de un escritor importante, ¿vamos por eso a invitar a un elefante a que ocupe una plaza de profesor de zoología?».

Pnin, o el mundo mediocre, mezquino y gris de la universidad, muchas veces ciego a los matices estrafalarios, obstinado en no ver las excepciones, quedaría reflejado en esta obra magistral de 1957. Aunque Nabókov siempre sostuvo que sus escritos no eran «sobre Rusia y los emigrados», el exilio, como tema universal y metáfora de la condición humana, volvía una y otra vez en su obra. *Pnin* abordaría de nuevo este gran y lacerante tema existencial. La conmovedora figura, cómicamente indescifrable para los nativos estadounidenses, del intelectual ruso perdido, desvalido, torpe y siempre despistado, con un inglés «preñado de imperfecciones», en «la imprevisible Norteamérica», sería una de las más altas cotas artísticas de Nabókov. Era uno de los grandes personajes tragicómicos de toda su carrera. No en vano ambos, Nabókov y Pnin, compartían un mismo destino de exiliados, con el desgarro y el dolor de la pérdida que afloraba sin cesar por aquí y por allá. Un dolor que se veía acompañado de los recuerdos nostálgicos de la Rusia prerrevolucionaria y un odio y desprecio absoluto por el régimen comunista que los privó de su derecho de nacimiento. Además, en *Pnin* no dejaban de brotar algunos de los prejuicios intelectuales de su creador, como su famosa inquina contra Freud y la psicoterapia. Diría Nabókov sobre esta obra: Cuando empecé a escribir *Pnin* tenía un proyecto artístico específico: crear un personaje cómico, no físicamente atractivo –grotesco, si se quiere– y luego hacer que apareciera, en comparación con los llamados individuos *normales*, como el más humano, el más importante y, a nivel moral, el más atractivo. De todos modos, Pnin realmente no tiene nada del bufón. Lo que os ofrezco es un personaje

completamente nuevo en la literatura –un carácter importante e intensamente patético– y en la literatura nacen nuevos personajes cada día.

Todo había comenzado en el verano de 1953, cuando, con licencia sabática en la Universidad de Cornell, donde daba clases, Nabókov se hallaba finalizando *Lolita*. Se le ocurrió entonces escribir un cuento, *Pnin*, que giraba en torno a las desternillantes desventuras de un profesor ruso expatriado, que se dirigía a dar una conferencia a un club de mujeres en una pequeña ciudad estadounidense. El cuento luego se convertiría en novela. Como diría el novelista británico David Lodge, especialista también en notables parodias del mundo académico, Nabókov creó el nuevo personaje «en parte para procurarse un alivio del oscuro mundo obsesivo de Humbert Humbert». O, en las propias palabras de su autor, «como una breve escapada soleada del hechizo agobiante de Lolita». Aunque, quizá, el nuevo proyecto también tenía que ver con otra «escapada literaria»: prepararse contra las dificultades que temía hallar al intentar publicar una novela en la que un hombre maduro describe con todo lujo de detalles el enamoramiento y seducción posterior de una niña de doce años.

En el mundo frágil, vulnerable en extremo y rebosante de un humor benévolo y piadoso de la novela *Pnin*, su protagonista, Timofey Pavlovich Pnin, es un erudito ruso que enseña en el Waindell College, «una institución bastante provinciana, caracterizada por un lago artificial en el centro de una zona ajardinada». Pnin «acariciaba la idea de escribir una *Petite Histoire* de la cultura rusa, en la que quería presentar una selección de Curiosidades, Costumbres, Anécdotas Literarias, etc., rusas, de modo que fuesen un reflejo en miniatura de la *Grande Histoire*: la Concatenación de los Grandes Acontecimientos. Todavía se encontraba en la beatífica fase de recolección de materia prima».

El peculiar Pnin es presentado por un narrador brillante, un emigrado ruso de éxito, como la figura del eterno perdedor, enfrascado sin cesar en «dilemas típicamente *pnínicos*» y destinado a un papel secundario e irrisorio: dar clase a media docena de alumnos desganados. Gracias a que el director del departamento le da unas horas y lo protege lo mejor que puede, Pnin, armado de un doctorado «en desuso» de la Universidad de Praga de 1925, ha logrado encajar «y no del todo mal» como profesor de ruso. Procede de una respetable y bastante acomodada familia de San Petersburgo y emigró en 1940, después de una larga estancia en París, donde había encontrado refugio después de la revolución bolchevique, tras estar cinco meses con el Ejército Blanco.

No es precisamente por su talento como profesor por lo que obtiene un empleo en esta universidad (enseña ruso, mientras tiene un doctorado en sociología y economía política), sino más bien por su excentricidad que destaca sorprendentemente en el convencional mundo académico: Pnin, a pesar de sus muchas limitaciones, «poseía un hechizador y anticuado encanto» que conquista al Dr. Hagen, su más incondicional protector. Hasta el punto de que, «ante los hoscos regentes de la institución», en la Junta Directiva de la Universidad de Waindell, Hagen lo defiende diciendo que Pnin es «uno de esos valiosos artículos de importación que vale la pena pagar con moneda nacional».

Se pueden burlar de él, no tomarlo muy en serio, pero especialmente sus estudiantes lo adoran, por un variado conjunto de motivos: debido «a sus inolvidables digresiones tan suyas», a sus «golosinas autobiográficas», sus «nostálgicos vagabundeos en un inglés tartamudeado». Para colmo, está revestido de un físico difícil: «Idealmente calvo, bronceado y barbilampiño, comenzaba de modo notablemente majestuoso con su gran cúpula parda, gafas de carey, simiesco labio superior, grueso cuello y torso de forzudo circense, embutido en una ajustada americana de *tweed*, a lo que había que añadir un par de piernas patizambas».

Trágico, impredecible, patético, pero nunca caricaturizado por Nabókov, Pnin vive esa doble identidad que le da el exilio. Con su «lunático inglés», vive inmerso en un mundo imaginario, paralelo, de investigación académica acerca de los mitos de su Rusia natal. Sin embargo, Pnin es mucho más que un personaje ridículo. Sabe mostrar una grandeza de alma que a otros les está vedado. Especialmente cuando acepta «adoptar» al hijo de su exesposa, que ella tuvo después de dejarlo. Porque Pnin es básicamente un hombre bueno y sensible, nostálgico de su pasado, a pesar de que la vida no le ha suavizado los embates ni le ha dado tregua. Erudito y humilde, soñador y desarraigado, Pnin encarna un exilio perpetuo, siempre inadecuado e inadaptado, cuya vida parece condenada tan sólo al fracaso. Nabókov, emigrado como él en su día, sabía bastante de eso y de las dificultades que vio y que también le tocó sufrir. Sin embargo, al final, el ridiculizado Pnin acabará emergiendo como una figura casi heroica: un ser civilizado en medio de una incivilización industrial deshumanizada, en la que destaca como el único que aún conserva un resto de decoro y de dignidad humana.

1. La *versta* es una medida itineraria rusa, equivalente a 1.067 metros.

Stravinski, que en 1940 emigró desde Francia a Estados Unidos, donde murió en 1971, en Nueva York, diría en las conversaciones que mantuvo con su amigo Robert Craft, *Memories and Commentaries*, en 1960: El olor de la tierra rusa es diferente y es imposible olvidar algo así. Un hombre tiene un lugar de nacimiento, una patria, un país; sólo puede tener uno, y el lugar de nacimiento es el factor más importante de su vida. Lamento que las circunstancias me hayan apartado de mi patria, de no haber engendrado mis obras ahí y, sobre todo, no haber estado ahí para ayudar a la Unión Soviética a crear su nueva música. No dejé Rusia por voluntad propia, incluso había mucho en mi Rusia, y en Rusia en general, que me desagradaba. Pero tengo el derecho de criticar a Rusia, porque Rusia es mía y la amo, y ese derecho no se lo doy a ningún extranjero.

Repartidos al principio entre Berlín y París principalmente, muchos de aquellos ilustres emigrados rusos (como sería el caso de Stravinski y Nabókov), en el momento de la ocupación alemana en Francia, darían el salto a Estados Unidos. La primera gran ola de emigración rusa a Francia había sido la inmediata consecuencia del establecimiento del gobierno bolchevique en Rusia en 1918, tras la Revolución. Jóvenes escritoras, luego de fama internacional, como Irène Némirovsky, nacida en Kiev, y que llegaría muy al principio con su familia, o Nina Berbérova, famosa por narrar en sus obras la vida de los exiliados rusos, y que se instalaría algo más tarde, en 1925, acompañadas de otros muchos intelectuales y artistas rusos, poblarían a la manera de un esplendoroso grupo autónomo aquella capital tradicional de la emigración, a lo largo de las épocas, que era París.

En la década de los años 30, se contaban alrededor de cincuenta comunidades rusas en Francia agrupadas alrededor de centros industriales, y no solo en París, donde vivía la mayor parte de la *intelligentsia* rusa exiliada. Se calcula que un total de cien mil rusos vivían en el país en aquel momento. Al llegar, muchos de ellos fueron asistidos por la Oficina Internacional Nansen para los refugiados, que

les proporcionó «Pasaportes Nansen», antes de conseguir, o no, gradualmente, la nacionalidad francesa. Pero no siempre fue fácil, sobre todo para los judíos rusos, en plena remontada, en los años de entreguerras, del ultranacionalismo xenófobo y del antisemitismo más feroz en Francia, como fue el caso desgraciado de la escritora Irène Némirovsky, asesinada en Auschwitz en 1942. Hasta el último momento ella y su marido estuvieron intentando, de forma infructuosa, conseguir la nacionalidad francesa. Y eso a pesar de ser considerada ella una estrella rutilante de las letras francesas de aquellos años.

ZAMIATIN Y SU PRECURSORA DISTOPÍA Otro exiliado ruso célebre de los años treinta sería el autor de ciencia-ficción, de sátiras, libretos y contrautopías Yevgueni Zamiatin (Lebedian, Tambov, 1884-París, 1937). Como muchos que al principio habían apoyado la Revolución y que jugaron un papel importante en la efervescencia literaria de los años posrevolucionarios, Zamiatin no tardaría en decepcionarse. Ingeniero de formación, en 1920 publicaría su famosa distopía *Nosotros*, en la que expresaba sus temores por la burocratización tiránica y deshumanizada en que se había convertido la Revolución. En la civilización futurista descrita en su novela, la razón era lo que gobernaba el conjunto de actividades de la población, sin dejar lugar posible a la libre elección o a la imaginación. Prohibida por la censura, hoy día está considerada la fuente directa en la que Orwell encontraría su inspiración para su obra *1984*.

Con dificultades crecientes para escapar a la censura y ser editado, en 1929 Zamiatin, junto a Borís Pilniak (ejecutado en 1937, en la época del Gran Terror) e Iliá Ehrenburg, fueron acusados de «antibolchevismo». Pilniak y él, las más famosas figuras de la vanguardia en aquellos días, según sus propias palabras, «compartían el papel de diablo de la literatura soviética». Se convirtieron en las presas favoritas de una caza colectiva implacable. Sin embargo Zamiatin pidió autorización para emigrar y, con la ayuda de Gorki, se le concedió. Para ello, escribió una célebre carta a Stalin: algo que se convirtió en todo un «género literario» y que igualmente hizo Bulgákov, el autor de *El maestro y Margarita*. En su carta a Stalin, Zamiatin escribiría: «Para mí, como escritor, ser privado de la posibilidad de escribir equivale a una condena a muerte. Las cosas han llegado a un punto en el que me es imposible ejercer mi profesión. La actividad creativa es impensable si se está obligado a trabajar en una atmósfera de persecución sistemática, agravada cada año que pasa».

En 1932, tras pasar por Berlín, Zamiatin se instaló en París, donde vivió aislado y en un estado permanente de gran necesidad. Aun así en

1936, algo de antes de morir, escribió el guion de la mítica película *Los bajos fondos*, de Jean Renoir, basada en la obra de Gorki.

Otro importante foco de la emigración rusa en la época de entreguerras sería Niza (presente en la novela *El maestro de almas* de Irène Némirovsky y otras obras de esta autora, pobladas frecuentemente por emigrados rusos) y, sobre todo, en *La promesa del alba* (1960), las extraordinarias memorias del gran escritor francés, de origen ruso, Romain Gary (Vilnius, 1914-París, 1980). Aunque Gary nació en Lituania, entonces Imperio ruso, nunca habló lituano, sino ruso, polaco (al vivir de pequeño en Varsovia antes de emigrar a Francia en 1928) y yiddish. Niño judío pobre, criado con su adorada y carismática madre modista, tras ser abandonados por un padre biológico que nunca lo reconoció, aunque su fantasiosa progenitora le hacía pasar por hijo de Iván Mozzhujin, una estrella del cine mudo ruso; adolescente ambicioso que creció en la Niza de una potente y masiva emigración rusa, donde no tardó en despuntar como escritor, conociendo a personajes de enorme influencia en las letras francesas como el también judío ruso Joseph Kessel y André Malraux; soldado y «Héroe de la Liberación» con De Gaulle, siendo aviador de las Fuerzas Francesas Libres, lo mismo que otro legendario escritor, Saint-Exupéry; y, finalmente, diplomático que recorrería Europa antes de casarse con la actriz Jean Seberg y ser destinado a Estados Unidos, como cónsul general de Francia en Los Ángeles. Ciudad esta donde ambientaría duras obras de denuncia contra el racismo, que jamás han dejado de tener actualidad, como es el caso de *Perro blanco*.

Gary sería el único escritor francés de la historia en ganar dos veces el Premio Goncourt, una vez con su propio nombre (por *Las raíces del cielo*, de 1956) y otra con el nombre inventado para la ocasión de Émile Ajar (por *La Vie devant soi, La vida por delante*, en 1975). Así describiría Gary en sus memorias de *La promesa del alba* aquellas comunidades rusas de la Niza de su adolescencia: En Niza había más de diez mil familias rusas, un noble surtido de generales, cosacos, *atamans* ucranianos, coroneles de la guardia imperial, príncipes, condes, barones bálticos y demás personajes de esa calaña, que conseguía recrear a orillas del Mediterráneo una atmósfera a lo Dostoievski, pero sin su genio. Durante la Segunda Guerra Mundial, se escindieron en dos bandos: una parte fue favorable a los alemanes y sirvió en la Gestapo y la otra participó activamente en la Resistencia. A los primeros los liquidaron en la Liberación, pero los otros se asimilaron del todo y desaparecieron para siempre en la masa fraternal de los cuatro caballos Renault, de las vacaciones pagadas, de los *cafés-crème* y de la abstención en las elecciones.

Como recordaría Dominique Bona, biógrafo de Romain Gary, en

Niza la madre del futuro gran escritor encontró trabajo en el Hotel Mermonts, propiedad de un rico lituano que había invertido toda su fortuna en Occidente. En sus palabras, el hotel era Como una isla, llena de acentos distintos y toques pintorescos, en un barrio de Niza teñido por la nostalgia de Kiev o San Petersburgo: entre la Promenade des Anglais y el Parc Impérial, en un perímetro circunscrito por la catedral ortodoxa y la antigua residencia de los zares, rusos de todas las condiciones, nobles y burgueses, tenderos, abogados, damas de compañía, artistas e incluso un gran duque, compartían sus iconos y samovares.

Inmediatamente –a través de una potente comunidad que se socorría en lo posible– surgieron y se multiplicaron sin cesar numerosas asociaciones, organizaciones benéficas, bibliotecas, grupos de veteranos de la guerra civil, partidos políticos y organizaciones juveniles. La importancia y tremenda influencia de la Iglesia ortodoxa rusa más allá de sus fronteras, la presencia de muchos militares de prestigio y de héroes *blancos* de «leyenda», la fractura dolorosa del exilio y la nostalgia por la patria perdida, contribuyeron a cohesionarlos y estructurarlos como colectivo. Enseguida fundaron, manteniendo *vivos* el alma y espíritu de la Madre Patria, numerosas publicaciones: revistas, periódicos, editoriales. La vida intelectual de las comunidades rusas (como recordaría sin cesar Nabókov en sus memorias) permanecería, durante mucho tiempo, sumamente activa en la historia de la inmigración a Francia.

Muerte del poeta Jodasévich

A finales de la década de 1920, París se había convertido en el centro indiscutible de la emigración rusa en Europa. Algo que se acentuó aún más en los años de ascenso de Hitler en Alemania, cuando los rusos huían de ese país hacia la capital francesa. Según la opinión de la mayoría de aquellos exiliados, Rusia (*Sovdepia*, siglas de «*Departamento Soviético*», como llamaban con desprecio a la Rusia bolchevique) había dejado de existir en 1917. En el XVI *arrondissement* de París, florecía, como en el San Petersburgo o Moscú de otros tiempos, la vida literaria y artística. Artistas como Goncharova y su marido Mijaíl Lariónov se codeaban a diario en los cafés con músicos como Prokofiev y Stravinski, escritores como el Premio Nobel de 1933 Iván Bunin, con ideólogos del simbolismo ruso como Dmitri Merezhkovski, o con la novelista Nina Berbérova y su marido el poeta Jodasévich. De este último diría Vladímir Nabókov: «Fue el poeta más grande de nuestro tiempo, descendiente literario de Pushkin, y seguirá siendo el orgullo de la poesía rusa mientras perdure en el recuerdo.

Un genio que maduró en los años de aletargamiento de nuestra poesía, cuando la época bolchevique dividió claramente a los poetas en optimistas de renombre y pesimistas caídos en desgracia, endémicos entusiastas e hipocondríacos exiliados».

Jodasévich murió a los cincuenta y tres años, en 1939, en Boulogne-Billancourt, en los alrededores de París, donde se había instalado con su mujer Nina Berbérova nada más llegar de Berlín. «¡Miserable, estúpida –escribirá Berbérova en sus memorias, fechándolo en enero de 1940–, pestilente, deplorable, desdichada, cobarde, exhausta, hambrienta emigración rusa de la que formo parte! El pasado año, Jodasévich moría esquelético, hirsuto, en un colchón hundido y entre sábanas rotas, sin tener con qué pagar medicamentos ni médicos».

La rusa Nina Berbérova sería no sólo una de las mejores escritoras del siglo pasado, sino sobre todo una de las que mejor supieron plasmar el dolor, el desencanto y la desolación del exilio en su obra. Era hija de un padre armenio, funcionario del Estado, proveniente de la alta burguesía, y de una madre rusa ortodoxa. Nació en 1901 en San Petersburgo y creció allí. En 1922, advirtiendo el sesgo despótico que tomaba la Revolución, que muchos jóvenes como ella habían saludado al principio con esperanza, decidió salir del país con el poeta Vladislav Jodasévich, que se convertiría en su primer marido. Tras pasar por Praga, Italia y Berlín, Berbérova viviría en París desde 1925 a 1950, hasta su marcha a América, decepcionada por no poder encontrar un hueco en aquella sociedad y vida cultural. Como diría Orlando Figes en *El baile de Natacha*, unos y otros se mirarían siempre con desconfianza. La «acentuación de la identidad rusa» hallaba su paralelo en «una animosidad mutua entre exiliados y anfitriones». Los franceses y los alemanes, inmersos en economías destrozadas por sus propias guerras, pensaban que los rusos «eran parásitos, unos indigentes, que vivían sin hacer nada, gracias a ellos». Por su parte, los rusos, en término medio mucho más cultos, miraban por encima del hombro a aquellos «pequeños burgueses». Como comentaba Nabókov en sus memorias, los rusos de Berlín solo se mezclaban con los judíos.

Durante el período de entreguerras, Nina Berbérova se sintió excluida de los grupos dadaístas, surrealistas y vanguardistas que dominaban la escena literaria parisina, indiferentes todos, en su opinión, a los escritores rusos que habían emigrado, muchas veces en condiciones más que penosas. En su novela breve –probablemente la más célebre–, Аккомпаниаторша (*La acompañante*), publicada inicialmente en 1935 y rescatada del olvido en 1985 por la editorial francesa Actes Sud, hablaría así de los primeros momentos de llegada de la Revolución y la decisión de muchos de partir: Después vino la

Revolución. Para cada cual, la otra existencia se terminó. Para uno, cuando en Sebastopol subió a bordo de un barco. Para otro, cuando los soldados de Budionni (comandante de la Caballería Roja) entraron en una aldea de las estepas. Para mí, en medio de la apacible existencia de Petersburgo. Yo tenía dieciocho años. Había terminado mis estudios en el Conservatorio. El hambre comenzaba. Me solía caer algún trabajo ocasional en alguna velada musical de las fábricas o los clubs. En varias ocasiones, toqué noches enteras música de baile en algún lugar del puerto, por un poco de jabón y manteca de cerdo. Primero tocaba *La Internacional*, después Bach, después Rimsky-Korsakov y después las «corales» de Mittenka que se estaban poniendo de moda. Pero me quedé sin trabajo. Mis botas estaban recortadas de una alfombra, mi vestido de un mantel, la pelliza de una capa de mamá. Una tarde me llegó la noticia de que la soprano Maria Nikolaevna buscaba una acompañante; y no a título provisional, sino para siempre, para partir al extranjero. «Odioso Moscú –me dijo–. Siempre que salgamos de aquí, me es igual que vayamos hacia el norte o hacia el sur».

Durante la guerra y la ocupación en Francia Nina sobreviviría a base de coser y enfilar cuentas de collares y también en trabajos ocasionales de secretaria para revistas rusas confidenciales, o bien cubriendo la sección judicial en un periódico ruso de la emigración. Desesperada, ante la posibilidad de morirse literalmente de hambre, en 1950 se embarcaría hacia Estados Unidos, sin tener al comienzo conocimientos de inglés. En su relato Чёрная болезнь (*La peste negra*), otro de los suyos más conocidos, narraría la angustiosa existencia de un exiliado ruso que vive en París y que sólo desea conseguir desesperadamente el dinero suficiente para poder adquirir un pasaje para América. Para ello cuenta únicamente con unos pendientes que tiene que desempeñar después de nueve años en la Casa de Empeños Municipal de París, «uno de los lugares más repugnantes que conozco», como dirá. Pero el destino le jugará de nuevo una mala pasada y una de las piedras estará afectada por la llamada «peste negra», por lo cual carecerá de valor.

«Nunca esperé a Godot»

Con 74 dólares en el bolsillo, en 1950 Nina Berbérova le diría adiós no sólo a Francia, sino a Europa: «No sólo dejaba atrás París sino también Petersburgo-Leningrado, Venecia, Roma, Niza, la Provenza y la luminosa campiña francesa, que amaré mientras viva». Había influido en ello también el duro e ideologizado ambiente de la posguerra en París. Cuando se exilió era una «roja» para muchos de los que huían

del régimen anterior, y una reaccionaria para las nuevas autoridades de su país. Siempre estaría en tierra de nadie. Así relatará sus últimos días en Europa en sus memorias Курсив мой. Автобиография (*El subrayado es mío*): Entre las decisiones más importantes que me he visto obligada a adoptar en el transcurso de mi larga existencia, la más cargada de significación y la más dura fue la de emigrar a Estados Unidos. A la dificultad de ganarme la vida en el París de posguerra y a la desaparición del microcosmos literario que había constituido mi universo cotidiano durante un cuarto de siglo, se añadía la ambigüedad del ambiente intelectual francés después de 1945, dominado por Sartre, Aragon y Éluard.

El subrayado es mío no sería una autobiografía al uso. Muy al contrario, se convertiría en una de los mejores libros de memorias del siglo pasado escritos por mujeres, y en concreto por mujeres exiliadas, cuya herida inicial, el dejar para no volver jamás, o volver muy al final de su existencia, a su patria de nacimiento, marcó toda su vida y trayectoria posterior.

Si en su autobiografía había emprendido brillantemente la disección de la Rusia en los estertores del zarismo, el leninismo y después el estalinismo, también daría cuenta de la Europa que, en un momento o en otro, bien con el colaboracionismo nazi, o bien con el silencio sobre los campos de concentración, había bendecido de alguna manera la barbarie. Despreciados por la mayor parte de los intelectuales europeos de izquierda tras la posguerra, y tolerados por los gobiernos democráticos que muchas veces tan sólo los reducían a la condición de *apátridas*, la mayor parte de estos exiliados rusos llevarían una existencia fantasmal.

Sin embargo, sin temer la soledad ni la edad, Berbérova de nuevo se pondría en marcha y emigraría. «Yo nunca esperé a Godot», dirá al final de sus recuerdos. En 1950, tras embarcar en Le Havre en un transatlántico, llega a Nueva York. Los primeros años, mientras asistía a dos cursos de inglés por día y se aprendía las líneas de metro, su vida sería difícil y precaria, trabajando («siete años, siete profesiones, unas extravagantes, otras anodinas») como presentadora radiofónica en ruso o bien como secretaria particular para una familia.

Los códigos para los emigrantes también funcionarían de forma distinta que en París, como contaría en sus memorias: «En la capital francesa se trataba, principalmente, de un problema generacional y también de opciones políticas. Había la derecha, los monárquicos (con quienes no nos relacionábamos) y la izquierda, los supuestos socialistas. Tales categorías no existían en Nueva York. Lo que aquí importaba era la fecha en la que se había salido de Rusia (1920 y 1943) e incluso la llegada a América (1925, 1939 y 1950)».

Unos años después, en 1958, comenzó su brillante carrera académica en la Universidad de Yale, donde enseñaría literatura rusa. Nacionalizada estadounidense en 1959, en 1963 dejó Yale para trasladarse a la Universidad de Princeton, donde enseñó igualmente literatura rusa hasta su jubilación en 1971. Paralelamente a la enseñanza, nunca dejó de seguir escribiendo, principalmente cuentos –su gran especialidad–, ensayos críticos y poesía. En 1991 se mudó a Filadelfia, donde murió dos años más tarde.

Por sorpresa, el destino le daría una segunda oportunidad como escritora largamente olvidada. Y sería de forma algo parecida en que se produjo la recuperación de Irène Némirovsky, la otra gran escritora rusa afincada en Francia, sesenta años después de desaparecer convertida en cenizas en Auschwitz. Aunque continuaba escribiendo en ruso, sería precisamente en Francia el lugar donde Berbérova sería descubierta tardíamente. Hacía años que había emprendido su segundo exilio a Estados Unidos, pero tuvo ocasión de gozar, al menos por cierto tiempo, de un resonante éxito al final de su vida. En la primavera de 1984, nueve años antes de fallecer, Hubert Nyssen, editor de Actes Sud, de la ciudad de Arles, encontró en su buzón un paquete que contenía un manuscrito con dibujos intercalados, como los viejos cuadernos de escuela. Una nota de la traductora decía escuetamente: «La autora de esta novela, *La acompañante*, es una señora rusa, y creo que este manuscrito no tuvo el destino que merecía». A partir de entonces, Nina Berbérova, una anciana de ochenta y ocho años, jubilada como profesora de la universidad de Princeton, donde seguía viviendo en un pequeño *bungalow* proporcionado por esa institución, sería encumbrada por un éxito repentino y fulminante.

En 1989, con su editor francés, regresó por primera vez a Rusia desde su partida en los años 20, obteniendo una recepción excepcional. Fallecida en Filadelfia en 1993, gran parte de sus obras serían publicadas póstumamente. Entre sus libros más famosos se encuentran su autobiografía *El subrayado es mío* (publicada en francés en 1989 como *C'est moi qui souligne*, aunque estaba fechada en 1966, una época «revolucionaria» y poco proclive a los testimonios de rusos blancos) y varios relatos breves y novelas como las ya mencionadas *La acompañante* y *La peste negra*, Лакей и девка (*El lacayo y la puta*), Воскресение Моцарта (*La resurrección de Mozart*), *Astachev en París*, *Roquenval* o su excelente libro-documento Последние и первые. Дело Кравченко (*El asunto Krávchenko*), basado en un célebre proceso que tuvo lugar en 1949 en Francia.

La historia arrancaba en Estados Unidos, en 1943, durante la Segunda Guerra Mundial. Un miembro ruso de la Comisión de Crédito, Víktor Krávchenko, decide desertar y no volver a su país. Un año

después, rompe con la URSS, publicando un libro titulado *Yo escogí la libertad*, que recibe el Premio Sainte-Beuve y provoca una enorme polémica, al denunciar campos de concentración en la URSS de Stalin y la absoluta falta de libertades. En 1947 el semanario *Les Lettres Françaises*, afín al Partido Comunista, publica un artículo en el que se afirma que el libro de Krávchenko es un fraude. El autor llevó el caso a los tribunales y el juicio se celebró en París, en 1949. A lo largo de veinticinco sesiones Nina Berbérova asistiría como cronista de tribunales para el seminario de la emigración *La Pensée Russe*.

Francia y Rusia: Historia de un desencuentro

Amiga de Anna Ajmátova, Maksim Gorki, Jakobson, Prokofief, Vladímir Nabókov, Borís Pasternak, Marina Tsvietáieva, Iván Bunin o Vladímir Maiakovski, por citar sólo algunos, las memorias se convertirían en un testimonio incomparable acerca del período de máximo esplendor de las letras rusas y sobre los intelectuales emigrados durante la primera mitad del siglo xx, entremezclándolo todo con las grandes convulsiones de nuestro tiempo.

La descripción de Rusia en el momento mismo de la primera embestida de la Revolución, la eliminación inexorable de la *intelligentsia*, la agonía de la emigración, la guerra y el período de la ocupación en Francia, son todas ellas piezas maestras de la precisión, la lucidez, la ironía y la profundidad psicológica a la hora de describir situaciones y personajes muy conocidos en ocasiones, o algo menos en otras, no siempre fáciles de plasmar fuera del ámbito que les daba seguridad y reconocimiento público: su tierra rusa natal. El conjunto se convertía en una maravillosa documentación de época, que ilustraba como pocas crónicas aquellos días y etapas de la historia de la emigración europea.

Desde el mismo comienzo, como carta de presentación, Berbérova hablaría de las historias de «amor no correspondido», o no correspondido al mismo nivel, por parte de Francia con no pocos intelectuales rusos devotamente francófilos: «Catalina II necesitaba realmente a Diderot; Pushkin necesitaba a Francia cuando Francia no necesitaba a Pushkin; tampoco se movió la balanza el día que Turguéniev intervino ante su amigo Gambetta, primer ministro francés, para que su amigo Flaubert, que acababa de perder todos sus bienes, fuera aceptado para ocupar un cargo en la biblioteca Mazarine». Su libro lamentaría estos desencuentros, esta «necesidad de *amar* y *ser amado*» que los acontecimientos históricos de cada época a veces sólo agravarían e impedirían. Al mismo tiempo, daría un testimonio necesario y real sobre aquella leyenda, si no dorada, sí aventurera y llena de emociones, sobre un exilio de «privilegiados».

No todos ellos eran aristócratas que se habían convertido en vigilantes nocturnos de París, en taxistas, o en obreros de la Renault. Una leyenda transmitida, entre otros, por escritores como Joseph Kessel, judío de origen ruso, de amplia bibliografía y un buen número de crónicas como reportero internacional, cuyas «escapadas a los *cabarets* rusos» eran famosas: llenarse de *zakouskis* (aperitivos típicamente rusos) al sonido de los violines zíngaros y tirar el vaso de vodka una vez se había consumido.

Porque aquellos legendarios rusos blancos, convertidos en taxistas, realmente existieron y surcaron las calles del París de los años 20 y 30. Joseph Roth hablaba de ellos en *Confesión de un asesino*, su novela «más rusa» publicada en 1936, cuando ya estaba en el exilio: Hace algunos años yo vivía en la rue des Quatre Vents. Enfrente de mis ventanas quedaba el restaurante ruso Tari-Bari. Los clientes de ese restaurante eran, en su mayoría, emigrantes rusos. Todos aquellos que en su país habían llegado a adquirir cierto sentido de la puntualidad, lo perdían en el extranjero. Era como si los emigrantes protestaran contra la manía calculadora de Europa occidental; como si se esforzaran en seguir representando ese papel que se esperaba de ellos, los rusos. Las leyes del tiempo estaban abolidas. Y a veces yo observaba que hasta los taxistas rusos, que sin duda tenían que cumplir horarios de trabajo, mostraban tan poco interés por el transcurrir del tiempo como los demás emigrantes que, careciendo de oficio, vivían de las limosnas de sus compatriotas adinerados.

Gaito Gazdánov: Taxistas rusos en París

Gaito Gazdánov (San Petersburgo, 1903-Munich, 1971), sería uno de aquellos rusos emigrados que se tuvieron que reinventar al salir de su país. Autor de diez novelas, varias de ellas de culto hoy en día, como el excelente thriller psicológico y metafísico *El espectro de Alexander Wolf* (1947), una historia trepidante que recorre el París bohemio y nocturno de los exiliados rusos con sus restaurantes, con los *cabarets* de Montmartre en los que bailan chicas negras desnudas y donde se escuchan orquestas de jazz, Gazdánov se vio obligado a ejercer el oficio de taxista, entre otros, y homenajearía a esta leyenda auténtica de los taxistas rusos en su magnífico libro autobiográfico *Caminos nocturnos*, de 1941.

Después de haber servido en las tropas del ejército blanco del general Wrangel, Gazdánov se había exiliado junto con miles de compatriotas en 1920, siguiendo el itinerario habitual de los emigrados por Gallipoli, Constantinopla y Bulgaria, donde finalizaría sus estudios. Tras esto, se convirtió en un observador fascinado de sus compatriotas exiliados y los bajos fondos parisinos. Conduciendo su

taxi todas las noches, cáustico, agrio, irónico, desengañado, viaja por el laberinto de las calles de la capital y sus suburbios, mezclándose con todo tipo de gente, de todas las clases sociales y todas las degradaciones marginales o no: prostitutas, vagabundos, filósofos alcoholizados y expatriados, que viven las quimeras más enloquecidas. «Vivíamos en algún laboratorio gigantesco –dirá el narrador de esas docenas de historias encadenadas– donde se llevaban a cabo experimentos que enredaban nuestro destino, transformando a mujeres hermosas en viejas brujas, a hombres acaudalados en pedigüeños, a personas respetables en vagabundos profesionales. Yo los reconocería como en un sueño».

Berbérova sería poco dada a la nostalgia por «aquella helada pureza del invierno, por los olores y sonidos infinitos de una primavera en el norte y por el inmenso horizonte de mi patria», como diría Gazdánov. Pragmática y poco amante como Nabókov (por quien profesaría una gran admiración) de vacuas y líricas ensoñaciones, de la autocompasión y de una nostalgia sin cesar endulzada, en Berbérova no se encontraban grandes lamentos sobre la «edad de oro» y los «buenos tiempos» perdidos y sí unas afiladas e implacables dotes de observación, para situar a unos y otros, diferenciados, entre aquellos numerosos y muy diversos grupos de la emigración. Grupos divididos en múltiples facciones políticas en las que muchas veces el odio, la cerrazón, el resentimiento, o simplemente las rivalidades, eran el pan de cada día, como dirá en distintas partes de sus memorias, y en las distintas ciudades europeas donde residió: En el *cabaret* ruso del barrio berlinés de Wilmersdorf ya dormido, se seguían cantando canciones zíngaras y se lanzaban improperios contra la literatura contemporánea: ¡Abajo esos Biely, Lev Chorni y Gorki! El exgeneral X, con librea, permanece junto a la puerta, y Z, un antiguo gentilhombre de la corte, sirve la mesa. Por el momento, constituyen casos aislados; pero pronto serán legión. Tanto en París como en Londres, como en Nueva York, como en Shangai, la gente aprenderá a distinguirlos y se habituará a ellos. El pasado y el presente se mezclan y se entrecruzan. La vida sigue su curso. Viktor Shklovski y Mark Slónin acuden a visitarnos; más tarde se pasan Pasternak, Lidin, Modest Hoffman, el especialista en Pushkin, y otros. Todos llegan a Berlín procedentes de Rusia «por motivos de salud». Entre los personajes que pasan fugazmente por nuestra casa, la de Jodasévich y la mía, por el club literario de la plaza Nollendorf, por el restaurante ruso de la Gentinerstrasse, o por la casa de Shklovski, donde conozco a Roman Jakobson y a Elsa Triolet, la hermana de Lili Brik, no resulta siempre fácil distinguir entre quienes se aferran al pasado y quienes pertenecen al presente. En Berlín todo el mundo se afana y cada cual acaba encontrando su sitio. Los generales y vicegobernadores se esfuman; los

socialistas revolucionarios que han recuperado a Kerenski se agrupan por un lado; los socialdemócratas por otro.

Al final de sus memorias, de forma emocionante, Berbérova, el 21 de julio de 1965, de paso por París, se enterará de que ese día Anna Ajmátova, a la que le han permitido salir de la Unión Soviética para asistir a una invitación en Oxford, regresaba a Rusia, cogiendo el tren París-Moscú en la capital francesa. Nina Berbérova, con el corazón en un puño, irá a la estación y subirá al vagón para saludarla. Muy deprisa, antes de que se ponga en marcha el tren, le dirá, cogiéndole de la mano y besándosela: «Anna Andréievna, soy Berbérova». De pronto, el rostro de Ajmátova se iluminó y la abrazó con fuerza, preguntándole: «¿Por qué no vino antes?». Y Berbérova le contestó tímidamente: «No sabía si debía hacerlo».

Iván Bunin: primer Premio Nobel de Literatura ruso

En 1918 Iván Bunin, futuro Premio Nobel de Literatura en lengua rusa, se hallaba en Odesa. Desde allí escribiría su sobrecogedor testimonio, Окаянные дниК (*Días malditos. Un diario de la Revolución*), publicado por fragmentos entre 1925 y 1926 en el periódico de la emigración rusa de París *Vozrozhdenye*: «La Revolución es un cataclismo... Los terremotos, la peste o el cólera también son cataclismos. Y, sin embargo, a nadie se le ocurre glorificarlos o elevarlos a los altares. Contra ellos se lucha. “Ese pueblo del que han salido un Pushkin, un Tolstói”, dicen. ¿Acaso los blancos no forman parte de ese pueblo?».

Primer escritor ruso, y también primer autor en el exilio, en recibir el Premio Nobel de Literatura, en 1933, Iván Bunin (Voronej, Imperio ruso, 1870-París, 1953) escribiría este diario que se convertiría en un documento extraordinario por su singularidad de testimonio directo, de primera mano, acerca de los devastadores y violentos acontecimientos de los años 1918 y 1919 en Moscú y Odesa. Acontecimientos anotados por un enemigo de la Revolución de Octubre de 1917. Un autor que despreciaba profundamente a los bolcheviques que, según él, estaban arruinando a su amada patria.

Cuando llegó la Revolución, Bunin tenía cuarenta y siete años y era ya un escritor muy conocido en Rusia. Dejaría el país por los Balcanes en 1920, estableciéndose en París. Pero por mucho que odiase al bolchevismo, nunca apoyó la idea de una intervención extranjera en Rusia. «Prefiero morir en el exilio –dirá– que volver a casa con la ayuda de Polonia o Inglaterra». En los años de la guerra mundial sería un feroz opositor a Hitler y emitiría orgullosas declaraciones sobre la heroica resistencia del pueblo ruso frente al

nazismo. Sin embargo, el férreo control del comunismo sobre la *intelligentsia* europea occidental ahogó durante décadas la resonancia de su obra. Continuó publicando en ruso para los rusos que habían emigrado y fragmentos de sus cuentos aparecían regularmente en *La Pensée Russe*, mientras algunas de sus obras se iban traduciendo al francés. Pero hasta la década de 1980 su obra no sería más difundida. Estaba prohibido en la URSS y tan sólo con la muerte de Stalin, cuando él ya había desaparecido, se produjo una cierta relajación con su figura.

En 1903 Bunin había recibido el importante Premio Pushkin. Cuando sus amigos murieron, Chéjov en 1904 y Tolstói en 1910, Bunin prácticamente se quedó solo en la misión de mantener el legado de una «escritura aristocrática», en un contexto cultural que rechazaba cada vez más los valores tradicionales del antiguo mundo. En su diario, antes de partir al exilio, daría cuenta de una Rusia que acababa de entrar en un ciclo de cataclismos y que terminaría según él en el abismo o el apocalipsis. Después de despedirse de Gorki y su esposa Ekaterina, Bunin y su esposa Vera salieron de Moscú el 3 de junio de 1918 hacia el sur del país, en poder de los ejércitos blancos. Tras trece días de tren llegarían a la ciudad portuaria de Odesa, en el mar Negro.

Ya fueran las tropas rojas o blancas, la violencia y el horror se propagaban de forma recíproca, como Bunin consignará en su diario *Días malditos*. A medida que los soviéticos, gradualmente, iban sacando ventaja, los exsoldados del general Anton Denikin, líder de los ejércitos blancos, robaban y saqueaban para sobrevivir. Para Bunin, sería «la muerte del alma» y sabía que había llegado la hora del exilio, «a donde fuera», dada la degradación del género humano en su conjunto: Un pogromo en Bolshaya Fontanka, perpetrado por los guardias rojos de Odesa. Unos amigos nos contaron todos los detalles. Fueron asesinados catorce comisarios y unos treinta judíos. Irrumpieron en medio de la noche y comenzaron a sacar de las camas a la gente y a matarlos a mansalva. Algunos salían corriendo hacia la estepa, otros se lanzaban al mar huyendo de los disparos. Fue una cacería en toda regla [...]. Continué paseando mientras pensaba, o mejor, sentía, que si consiguiera ahora escaparme a donde fuera, a Italia, por ejemplo, o a Francia, acabaría encontrando la misma situación repugnante. ¡Los hombres sólo me inspiran repugnancia! La vida me ha obligado a mirar con extraordinaria atención y agudeza a los hombres, sus almas, su cuerpo execrable. Los ojos con que mirábamos antes no habían visto nada. ¡Ni siquiera los míos!

Como escribiría Tzvetan Tódorov en su ensayo *El triunfo de la revolución* (*La Revolución y los artistas rusos: 1917-1941*) a Bunin le obsesionaba «el poder de las palabras» que se iban implantando poco

a poco en aquellas oleadas imparables de violencia, crueldad y asesinatos arbitrarios por doquier. «Siento literalmente un dolor físico –dirá Bunin– junto al pecho izquierdo sólo con escuchar las palabras "tribunal revolucionario". ¿Por qué un "comisario", por qué un "tribunal" y no sencillamente un juicio? Porque sólo estas sacrosantas palabras revolucionarias permiten tener el valor de chapotear en la sangre hasta las rodillas».

Antes de emprender una serie de viajes, en la época de la Primera Guerra Mundial, a Egipto, India, Turquía, Palestina, Italia y el norte de África, Bunin había vivido en Odesa los últimos años del siglo XIX junto a su primera esposa, Anna Tsakni, una rusa de origen griego. Sus recuerdos de la ciudad más dinámica después de San Petersburgo se mezclarían: por un lado había asistido a terribles pogromos y por otro lado había conocido a amigos escritores como Aleksandr Kuprín, el autor de la famosa novela *El duelo*. En esa época entabla también relación con su admirado Anton Chéjov, a quien dedicó una magnífica y muy personal biografía, de carácter ensayístico, en cuyo comienzo dirá: Lo conocí a finales del año 1895, en Moscú, y lo volvería a ver allí en diversas ocasiones. Encuentros fortuitos que no me dejaron ningún recuerdo particular salvo algunas frases chocantes, muy típicas suyas. «¿Usted escribe mucho?» me preguntó un día. Y le respondí que no. «Es un error», me contestó con su voz honda de barítono, empleando un tono casi trágico. «¿Sabe usted? Hay que trabajar... Trabajar sin descanso...toda la vida».

Sería precisamente siguiendo los pasos de Chéjov, que Bunin se convertiría en un maestro de las piezas breves. Ya antes de la Revolución los cuentos constituían lo esencial de su producción. Bunin, que odiaba a nuevos escritores como Nabókov, y que le reprocharía amargamente a su amiga Nina Berbérova, una de sus más fieles compañeras del exilio en París, haberle dedicado un libro a Blok, una de sus bestias negras del simbolismo ruso, y no a él, se quejaría a menudo de su incapacidad para acostumbrarse a la vida en el «nuevo mundo». A contracorriente de las tendencias en boga, tanto ideológicas como experimentales y literarias, Bunin decía que pertenecía «al viejo mundo, el de Goncharov y Tolstói, al de Moscú y San Petersburgo, donde su inspiración se había perdido, para siempre jamás». Sin embargo, su prosa alcanzaría cada vez una mayor perfección formal, desde sus primeros libros que le habían dado la fama como Деревня (*La aldea*, de 1910); recopilaciones de cuentos como Митина любовь (*El amor de Mitia*, de 1924), y sobre todo su obra de inspiración autobiográfica, Жизнь Арсеньева (*La vida de Arseniev*, de 1930), una de las más bellas, alabada por André Gide, y que, en general, fue unánimemente elogiada por elevar la literatura

rusa de su tiempo a sus más altas cotas.

Los emigrados de París veneraban a Bunin como heredero de esa tradición literaria realista y antivanguardista que enlazaba con Turguéniev y Tolstói; una tradición que continuaba en la diáspora y que, estéticamente, de forma curiosa, se daba la mano con los gustos de la era soviética, aunque abjuraran de él como «un traidor». Gorki, por ejemplo, consideraba a Bunin, un escritor cuya obra se hallaba fuertemente enraizada en la tierra y el pueblo ruso, como el último gran escritor del linaje interrumpido de Chéjov y Tolstói. Como dijo un crítico, Bunin era el resultado de una especie de «pacto», un nexo secreto entre la emigración y la Rusia perdida. Aunque otra cosa eran los discursos públicos de «las dos Rusias», la de la emigración y la de la Unión Soviética. En un discurso de 1924, Bunin afirmaría que «la misión de la emigración» era actuar en nombre de la «Verdadera Rusia», protegiendo esa herencia de las corrupciones modernistas de la izquierda y del arte soviético. Tras 1917, Bunin asumiría aquel liderazgo «nacional» como escritor. Por otra parte, en 1937, tanto en un lado como en el otro, se celebraría solemnemente el centenario de la muerte de Pushkin.

Acusado muchas veces de recrear «una Rusia de ensueño» que ya no existía, en 1943 Bunin publicaría su conjunto de relatos, Тёмные аллеи (*Alamedas sombrías*), envueltos en una fuerte sensualidad que rebatía la imagen del soñador impenitente y romántico. Los protagonistas de estas historias amaban a las mujeres de forma carnal y fiera, casi animal, con un raro y nuevo erotismo para lo que era normalmente la gran literatura rusa. Unos cuentos que se paseaban por amores adúlteros y traiciones, amores prohibidos con menores, amores idealizados y efímeros, así como violaciones y prostitución. Amores que en ocasiones se reducían a un solo recuerdo que resumía una vida entera de vagabundeos y sufrimientos, como diría la protagonista, antigua refugiada, del cuento Иван Бунин (*Un otoño frío*, de 1944): Pasamos en las riberas del Don y del Kubán más de dos años. Un invierno, durante un huracán, nos embarcamos en Novorosíisk rumbo a Turquía con una incalculable multitud de refugiados; mi marido murió de tifus en plena travesía. Yo seguí viviendo en Constantinopla durante bastante tiempo. Luego, como tantos compatriotas, vagué de un sitio para otro. Bulgaria, Serbia, Chequia, Bélgica, París y, por fin, Niza, donde sigo viviendo. No obstante, cuando recuerdo todo lo experimentado, siempre me hago la misma pregunta: «A fin de cuentas ¿qué ha sido mi vida?». Y me respondo: «Sólo esa fría noche de otoño». ¿Habrá existido ese hombre alguna vez? Sí, claro que ha existido. Es lo único que ha habido en mi vida: lo demás no ha sido más que un sueño innecesario.

Pasadas las décadas, las dos Rusias se encontrarían, tras aquel «sueño innecesario». En 2000, en su primera visita oficial a Francia, el presidente Putin concluiría su estancia con una visita privada al cementerio ruso de Sainte-Geneviève-des-Bois, a pocos kilómetros de París. Antes de volar de regreso a Moscú, el mandatario ruso llevó a cabo un significativo y muy simbólico gesto de «reconciliación rusa» frente a las tumbas de oficiales del ejército blanco, excosacos del Don exiliados por la Revolución de 1917, *refuzniks* –disidentes judíos soviéticos– o artistas en su día prohibidos, que huyeron del comunismo. «Muchos países de todo el mundo han experimentado tragedias y las han superado. Creo que ha llegado la hora de que nos unamos. Todos debemos recordar, nunca olvidar, que somos hijos de una misma madre cuyo nombre es Rusia», dijo Putin, primer jefe de Estado ruso en hacer esa visita a un enclave sagrado de la inmigración rusa a Francia. Putin depositaría claveles rojos en dos tumbas en concreto: la de la bailarina, gran estrella del Ballet Imperial Ruso, Olga Preobrazhénskaya (1871-1962) y la del primer Premio Nobel de Literatura ruso, Iván Bunin, muerto en el exilio en París en 1953.

Joseph Brodsky: Esa condición que llamamos exilio

«El ostracismo y el arrinconamiento constituyen tópicos de este siglo», dirá Joseph Brodsky en su ensayo «La condición a la que llamamos exilio (o levando chanclas)», de 1987, el mismo año en que sería galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Un ensayo incluido, junto a otros igual de extraordinarios, en su libro *On Grief and Reason: Essays* (*Del dolor y la razón,* 1995):

> Lo que el escritor exiliado tiene en común con los *Gastarbeiters* («trabajadores invitados» del *milagro alemán*) o con un refugiado político es que se trata de un ser humano que huye de algo peor hacia algo mejor. De una tiranía uno solo puede exiliarse a una democracia. El exilio ya no es lo que era. Ya no consiste en cambiar la civilizada Roma por la salvaje Sarmacia, ni desterrar a alguien de Bulgaria a China, pongamos por caso. Por regla general, consiste en pasar de un entorno atrasado política y económicamente a una sociedad industrial avanzada, con el último grito en lo que a libertades se refiere. A ello hay que añadir que para un escritor exiliado emprender esta ruta viene a significar, en muchos sentidos, *volver a casa*, pues no hace sino acercarse al foco de los ideales que siempre le habían inspirado.

Último gran clásico de la excepcional poesía rusa del siglo XX, de quien tomaría directamente el relevo de Anna Ajmátova, su declarada mentora, Iosif Aleksandrovich Brodsky, o Joseph Brodsky, como sería conocido internacionalmente, sería expulsado de la Unión Soviética en 1972. O dicho eufemísticamente, «se le aconsejaría emigrar». Nacido en 1940 en Leningrado (que desde 1991 volvería a tomar su nombre original de San Petersburgo), fallecería en Nueva York en 1996. Nada más llegar a Estados Unidos, contaría con la ayuda del poeta W. H. Auden, que con el tiempo se convirtió en una especie de hermano espiritual y al que consideraba «la mente más privilegiada del siglo XX», y de Carl Ray Proffer, de la Universidad de Michigan, importante traductor del ruso, además de uno de los fundadores de Ardis Publishers, que se convertiría en el editor de Brodsky.

Inmenso poeta en ruso y deslumbrante ensayista en inglés, en ambas categorías Brodsky brillaría con una altura excepcional, comparable a grandes poetas del siglo XX como su amigo Octavio Paz, como el también ruso Ósip Mandelstam, como T. S. Eliot, como W. H. Auden, o como el polaco Czesław Miłosz, al que traduciría al ruso. «Cuando un escritor recurre a un idioma que no es el suyo materno, o bien lo hace por necesidad, como Conrad, o debido a una ardiente

ambición, como Nabókov, o en aras de un mayor distanciamiento, como Beckett», diría Brodsky en su ensayo «Complacer a una sombra», de 1983. «Perteneciente yo a diferente asociación, en el verano de 1977, y en Nueva York, cuando ya llevaba cinco años viviendo en el país, compré en una tiendecilla de la Sexta Avenida una Lettera 22 portátil y empecé a escribir en inglés (ensayos, traducciones, y de vez en cuando algún poema)».

Joseph Brodsky salió de Leningrado en 1972, y jamás volvería, pero la Leningrado de su niñez, adolescencia y primera juventud, no se irían nunca de él. «Allí, técnicamente hablando –escribirá en su ensayo «Guía para una ciudad rebautizada»–, a orillas del Neva, nació la literatura rusa. Como se suele decir, todos los escritores rusos "salieron del abrigo de Gógol", del abrigo que le fue arrebatado de los hombros a ese pobre funcionario en el San Petersburgo de comienzos del siglo XIX».

«Nací y crecí en los pantanos del Báltico», dirá en uno de sus célebres poemas, e igualmente sería la frase primera con la que arrancaría su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura en 1987. En los relatos de *El último de la estirpe*, de la excelente y muy singular escritora suizo-italiana Fleur Jaeggy, gran amiga del poeta, y esposa del editor italiano de Brodsky, el también escritor Roberto Calasso, Joseph Brodsky es retratado en una estupenda miniatura titulada «Negde» («cualquier lugar es para él una ciudad mental llamada *Nedge*, que en ruso significa "de ninguna parte"»). En este relato, el poeta está saliendo de su casa de Brooklyn, sin abrigo, añorando «una calidad de aire báltico», absorto, construyendo exilios y recordando el Neva y sus inviernos en San Petersburgo. En casa, en su escritorio «de cualquier parte», cuando «vuelve a su lugar»: a su lugar auténtico donde lo están esperando «el busto de Pushkin mirando hacia la puerta y, en las paredes, Anna Ajmátova y su amigo Wystan Auden».

La vida en «una habitación y media»

Brodsky nació en el seno de una familia judía rusa. Su padre era fotógrafo profesional de la marina soviética, y su madre, intérprete profesional cuyo trabajo a menudo ayudaba a mantener a la familia. Ambos quedarían plasmados de forma emocionante en un texto autobiográfico y desolador como pocos («En una habitación y media», de 1985) incluido en su bellísimo volumen *Less Than One: Selected Essays* (*Menos que uno*). Cuando, ya ancianos, y estando él desde hacía años exiliado en Estados Unidos, quisieron verlo «antes de morir», todo fue imposible. «Ellos no querían emigrar –dirá Brodsky– no querían vivir los últimos años de su vida en América, se sentían

demasiado viejos para cambiar; América era simplemente el nombre de aquel lugar donde podían ver a su hijo». Pero, una y otra vez, «la chusma encargada de concederles el permiso a aquellos dos pobres y frágiles viejos» les ponía mil impedimentos. «La falta de humanidad –comentaría con tristeza Brodsky– siempre es más fácil de estructurar que cualquier otra cosa».

En Rusia, los tres vivían en la escasez, marginados por su condición judía, «en una habitación y media (suponiendo que esa unidad espacial tenga sentido en otra lengua que no sea el ruso)», en apartamentos comunales donde, tras la Revolución, «con la política de "condensar" a la burguesía», se había adjudicado una habitación por familia. Aunque a ellos les tocaría media más.

Durante su infancia, Brodsky sobrevivió al asedio de Leningrado, donde él y sus padres casi morirían de hambre, algo que sucedió realmente con una tía suya. Más tarde, seguiría sufriendo problemas de salud a causa del asedio de 900 días sufrido por la ciudad. Recordando sus años de escuela, Brodsky comentaría que muchos de sus maestros eran antisemitas y que él se sintió como un disidente desde una edad temprana. Sólo la descripción de su escuela soviética en su ensayo autobiográfico *Menos que uno* era realmente espeluznante:

> El despacho del director era una réplica exacta de las cámaras para interrogatorios que empecé a frecuentar al cabo de cinco años. También se hallaban los mismos retratos de nuestros fundadores: Lenin, Stalin, los miembros del Politburó y Maksim Gorki (el fundador de la literatura soviética), en caso de tratarse de una escuela, o Felix Dzerzinski (el fundador de la policía secreta soviética) si el lugar era una cámara para interrogatorios.

A los quince años, Brodsky decidiría abandonar esa escuela siniestra e intentó entrar en la Escuela de Submarinos sin éxito. Así lo recordaría:

> Fue hermoso abandonar aquel cosmos kafkiano. En cualquier caso, me di cuenta de que debía irme. La situación financiera de nuestra familia era deplorable: subsistíamos gracias principalmente al salario de mi madre, puesto que mi padre, después de haber sido exonerado de la marina en virtud de alguna norma seráfica que decretaba que los judíos no podían desempeñar cargos militares relevantes, pasó muy malos momentos buscando trabajo.

Entonces su padre decidió volver al periodismo y dedicarse a

hacer reportajes fotográficos, pero para ello tenía que ser contratado por alguna revista o periódico, y esto era difícil –comentará Brodsky en *Menos que uno*–, «ya que eran los años 50 y corrían malos tiempos para los judíos; las campañas contra los "cosmopolitas sin raíces", después de 1953 y "el caso de los doctores", arreciaban con toda su fuerza». Aquello no acabó en un baño de sangre, como diría Brodsky, simplemente porque «su propio instigador, el camarada Stalin, estiró repentinamente la pata». Por fin, un amigo de su padre, editor de un periódico de la marina mercante, «un judío con nombre de resonancias rusas» lo contrató «y así, la mayor parte de su vida, mi padre se la pasó de pie ("los reporteros, como los lobos, viven de sus patas", solía decir) entre barcos, marineros, capitanes, grúas, cargueros».

En 1955, con tan sólo quince años, Brodsky, que emprendió un sistema propio de autoeducación, leyendo intensamente y aprendiendo idiomas, comenzó a escribir poesía y a traducir a grandes poetas como John Donne, al que le dedicaría en 1963 uno de sus más conocidos y bellos poemas, «Elegía mayor para John Donne». Sus poemas, apolíticos, los hacía circular en secreto a través de los famosos *samizdats* (copias clandestinas) y algunos fueron publicados por la revista clandestina *Sintaksis*. En 1958 ya era muy conocido en los círculos literarios por poemas como «El cementerio judío cerca de Leningrado» y «Peregrinos».

Por fin, en 1960, conocería a Anna Ajmátova, la gran poeta sobreviviente de la Edad de Plata. Al rememorar su visita a Ajmátova tras la guerra, Isaiah Berlin escribiría:

> En aquella época abundaban los poetas de talento en Rusia; el mejor de ellos era Joseph Brodsky, con quien, según me dijo Ajmátova, había crecido de la mano y cuya poesía se había publicado parcialmente, un poeta notable repudiado por las autoridades, con todo lo que ello conllevaba. Existían otros cuyos versos igualmente no se podían publicar. «Nos eclipsarán a todos –auguró Ajmátova–, créame, a Pasternak, a mí, a Mandelstam y a Tsvietáieva; todos nosotros nos acercamos al ocaso de un largo período de elaboración que dio comienzo en el siglo XIX».

La genealogía, «la reserva genética» rusa, sería una ciencia y tradición importante en el caso de la gran literatura de ese país. «Cada generación constituye el futuro» –afirmará Brodsky en su conferencia «Una proposición indecente», pronunciada en la Biblioteca del Congreso de Washington en 1991–. «O más exactamente, una parte del futuro de los que ya han muerto, pero en particular de los poetas, porque cuando leemos sus obras nos damos cuenta de que nos

conocían, de que la poesía que nos precede es en esencia nuestra reserva genética». Pero para él Ajmátova, su maestra, siempre sería un astro que brillaría aparte de todos, tal y como escribiría en su texto «La musa quejumbrosa»: «Anna Ajmátova pertenece a una categoría de poetas que carecen de genealogía y de "desarrollo" discernible. Es el tipo de poeta que pura y simplemente "adviene", que llega al mundo con una dicción ya establecida y su sensibilidad excepcional. Llegó plenamente equipada y nunca se pareció a nadie».

En 1962, a través de Ajmátova, que supo que se dirigía a la ciudad de Pskov y le dio la dirección, Brodsky conoció a la gran Nadiezhda Mandelstam, autora de uno de los mejores libros de memorias del pasado siglo, *Contra toda esperanza*, y viuda de su admirado poeta muerto en el *gulag* Ósip Mandelstam. Nadiezhda, sufrida heroína del ostracismo oficial y del exilio interior, daba clases de inglés en el instituto pedagógico de aquella ciudad y Ajmátova le dio varios libros para que se los llevara. Hasta entonces, dirá Brodsky, «no sabía que existía». Vivía en un pisito comunitario compuesto por dos habitaciones, una de las cuales estaba ocupada por otra mujer. La de Nadiezhda tenía ocho metros cuadrados, «el tamaño de un cuarto de baño americano medio». En un emocionante texto que le dedicó algo después de su muerte, en 1981, escribiría Brodsky:

> De los ochenta y un años de su vida, Nadiezhda Mandelstam pasó diecinueve como esposa del mayor poeta de Rusia del siglo xx, Ósip Mandelstam, y cuarenta y dos como su viuda. El resto fue infancia y juventud. En los círculos instruidos, en particular entre los *liberati*, ser viuda de un gran hombre es suficiente para contar con una identidad. Sobre todo en Rusia, donde en los decenios de 1930 y 1940, el régimen producía viudas de escritores con tal eficiencia, que a mediados del decenio de 1960 había las suficientes para organizar un sindicato. «Nadia es la viuda más afortunada», solía decir Anna Ajmátova, pensando en el reconocimiento universal de que empezaba a gozar Ósip Mandelstam en aquella época. Durante decenios aquella mujer estuvo huyendo a todo correr por los lugares perdidos y las ciudades de provincias del gran imperio soviético, quedándose en un nuevo lugar para simplemente marcharse a la primera señal de peligro. La condición de no persona fue convirtiéndose gradualmente en su segunda naturaleza. Carecía prácticamente de posesión alguna: ni mobiliario ni objetos artísticos ni biblioteca. Tras la publicación en Occidente de sus dos volúmenes de memorias, su cocina llegó a ser un auténtico lugar de peregrinación.

Algo después de esta visita, en 1963, la poesía de Brodsky sería denunciada por un periódico de Leningrado como «pornográfica y antisoviética». Sus papeles fueron confiscados, fue interrogado e internado en dos ocasiones en una institución mental, para ser finalmente arrestado. Sería, de forma delirante, como ocurría en aquellos días, acusado de parasitismo social por las autoridades soviéticas en un juicio-farsa de 1964. Uno de los disparatados argumentos esgrimidos para demostrar su parasitismo sería que su larga serie de trabajos «extraños» (en una morgue, en hospitales, en expediciones geológicas o en la sala de calderas de un barco) y su papel como poeta no eran una contribución suficiente para la sociedad soviética. Brodsky aún no tenía veinticuatro años. Lo llamaron «pseudopoeta con pantalones de terciopelo» y lo acusaron de no cumplir con su «deber constitucional de trabajar honestamente por el bien de la patria». El juez de primera instancia le preguntó: «¿Quién te ha reconocido como poeta? ¿Quién te ha inscrito en las filas de los poetas?». «Nadie», respondió Brodsky: «¿Quién me inscribió en las filas de la raza humana?».

Por su «parasitismo» Brodsky sería condenado a cinco años de trabajos forzados y sirvió 18 meses en una granja del pueblo de Norenskaya, en el *oblást* de Arcángel (Arkhangelsk) en el mar Blanco. Sería precisamente en el *gulag* de Yertsevo en Arkhangelsk donde el escritor polaco Gustaw Herling-Grudziński estuvo recluido dos años, documentándolo todo más tarde en su libro *Un mundo aparte*. Brodsky pudo alquilar una pequeña casa de campo sin calefacción, que para él, en aquellos momentos, era todo un lujo. Su amada Marina Basmanova, joven pintora que había conocido en casa de Ajmátova (madre de su hijo Andréi y durante tiempo su compañera, a la que le dedicaría numerosos poemas) y su madre, entre otros, lo visitaron. Su biógrafo Lev Loseff escribió más tarde que en comparación con su confinamiento en un hospital psiquiátrico y con el vergonzoso juicio del que fue objeto, ambas experiencias miserables para Brodsky, los 18 meses en el Ártico fueron de los mejores y más fructíferos, en cuanto a trabajo, de su vida. De ahí surgirían bellos poemas como «Autumn in Norenskaya». Dada la situación, Anna Ajmátova se rio de la «miopía» de la KGB: «¡Qué biografía están confeccionando para nuestro amigo pelirrojo! ¡Es como si los hubieran contratado a propósito!», dijo.

Finalmente, tras las protestas de prominentes figuras culturales soviéticas y extranjeras, que incluían a Yevgueni Yevtushenko, Dmitri Shostakóvich y Jean-Paul Sartre, así como a Anna Ajmátova, la sentencia de Brodsky fue conmutada en 1965. Brodsky se convertiría

en una causa célebre en todo Occidente, sobre todo cuando una transcripción secreta de las actas del juicio fue sacada de contrabando del país, convirtiéndolo así en un símbolo de resistencia artística en una sociedad totalitaria, al igual que su mentora, Ajmátova, era un símbolo por excelencia del duro y despiadado exilio interior.

Brodsky regresó a Leningrado en diciembre de 1965 y continuó escribiendo durante los siguientes siete años. Muchas de sus obras iban siendo traducidas al alemán, francés e inglés y publicadas en el extranjero. Tan sólo cuatro de sus poemas serían recogidos en antologías de Leningrado en 1966 y 1967. La mayor parte de su trabajo apareció fuera de la Unión Soviética o circuló en secreto hasta 1987, el año de su Premio Nobel. Perseguido por su poesía y sus orígenes judíos, se le negó permanentemente el permiso para viajar. En 1972, mientras estaba considerando exiliarse, las autoridades consultaron al experto en salud mental Andréi Snezhnevsky, un defensor clave del notorio diagnóstico *pseudomédico* del «delirio reformista paranoide». Esta herramienta política permitía al Estado encerrar a los disidentes en instituciones psiquiátricas indefinidamente. Sin examinarlo personalmente, Snezhnevsky diagnosticó a Brodsky una «esquizofrenia en estado progresivo», concluyendo que «no era una persona valiosa en absoluto para el país y podía dejársele marchar».

Tatiana Tolstaya: «Esas viejecitas de la *intelligentsia*»

En 1971, Brodsky fue invitado en dos ocasiones a emigrar a Israel. Cuando en 1972 fue llamado por el Ministerio del Interior Soviético y se le preguntó por qué no había aceptado, declaró que deseaba permanecer en el país. A los diez días, unos agentes irrumpieron en su apartamento, confiscaron sus papeles y, finalmente, el 4 de junio de 1972 lo introdujeron en un avión con destino a Viena.

Nunca regresó a Rusia y nunca volvió a ver a su compañera, y madre de su hijo, Basmanova, ni a sus padres. En 1995, un año antes de su fallecimiento, Gleb Uspénsky, editor de la editorial rusa Vagrius, le pidió que regresara para una gira por su país de nacimiento, pero Brodsky no aceptó. Más tarde el poeta escribiría: «El Juicio Final es el Juicio Final; pero un ser humano que pasó su vida en Rusia tiene que ser, sin ninguna duda, enviado directamente al Paraíso». Uspénsky, el editor, no sería el único en aquellos años en insistirle en que volviera a su país de origen. La escritora Tatiána Tolstáya, sobrina nieta de León Tolstói, escribiría un homenaje dedicado a él en su fallecimiento y hablaría de este regreso que nunca se produjo.

En aquel texto, esta novelista y ensayista, nacida en 1951 en San Petersburgo, también ciudad natal de Brodsky, recordaba cómo, desde

1989, ella le había instado sin cesar a regresar a Rusia. Algo que Brodsky, supersticiosamente, no estaba dispuesto a hacer. Tolstáya citaba un poema escrito en su juventud en el que profetizaba: «Ninguno de los dos países ni camposantos elegiré / Iré a la isla de Valevski para morir». Tolstáya le había sugerido regresar en reconocimiento, sobre todo, de todos aquellos que lo habían venerado como portavoz cuando estaba en el exilio, para que pudieran tener el consuelo de verlo de nuevo entre ellos en San Petersburgo, aun en el caso de que esto significase correr el riesgo de «visitar la isla de Valevski». «¿Qué me dice de todas esas viejecitas de la *intelligentsia*?», le había recordado Tolstáya, «¿de sus lectores, de todos los bibliotecarios, empleados de museos, jubilados, inquilinos de apartamentos comunales que tienen miedo a salir para ir a la cocina comunitaria con su tetera desportillada? ¿De aquellos que ocupan las últimas filas en los conciertos filarmónicos, junto a las columnas, donde las entradas son más baratas?».

En cierto modo, Tolstáya tenía razón, en esos gigantescos exilios, tan difíciles de compartimentar, desde los exilios que expulsaban fuera del país a los más notables genios, y aquellos que los absorbían mortecinamente, con incontables dificultades, durante décadas, en la forma de *exilios interiores*, aquellos sufridos viejecitos y viejecitas de la *intelligentsia* silenciosa habían mantenido de algún modo la llama viva de la cultura rusa, aparte de los conocidos nombres de opositores y disidentes como Solzhenitsyn, Brodsky o Sájarov, de proyección, ellos sí, internacional. El caso es que para continuar en el exilio, tras su muerte, por expreso deseo suyo, en vez de regresar a su San Petersburgo natal, Brodsky quiso que sus cenizas fueran enviadas a Venecia, siendo enterradas en el cementerio histórico de la isla de San Michele.

Recordando el primer punto de desembarco de su exilio, Viena, donde el profesor de Literatura Rusa de la Universidad de Michigan, Carl Proffer, lo estaría esperando para ir juntos a la casa de verano de Auden en el pueblecito de Kirchstetten, Brodsky comentó:

> Sabía que iba a dejar mi país para siempre, pero no tenía ni idea de para dónde. Una cosa bastante clara era que no quería ir a Israel. Ni siquiera creí que me permitiesen irme. Nunca creí que me meterían en un avión y cuando lo hicieron, no sabía si el avión iría al este o al oeste. No quería ser perseguido por lo que me quedaba de vida por la policía secreta Soviética en Inglaterra. Así que me vine a Estados Unidos.

Aunque fue invitado en diversas ocasiones después de la caída de la Unión Soviética, aunque jóvenes autores como Tatiána Tolstáya le

insistieran, Brodsky nunca regresó a su país. «Un escritor exiliado es, por lo general, un ser retrospectivo y retroactivo», dirá en uno de los posiblemente más bellos, lúcidos y profundos textos escritos sobre el exilio de la literatura contemporánea, «La condición a la que llamamos exilio (o levando chanclas)»:

> La retrospección desempeña un papel excesivo en su existencia, ensombreciendo su realidad y ofuscando el futuro hasta hacerlo más turbio que la niebla. Como los falsos adivinos del Inferno de Dante, su cabeza siempre está vuelta hacia atrás. Tenga o no tenga tendencia natural a la elegía, condenado a un reducido público extranjero, suspira por las multitudes reales o imaginarias que dejó atrás. Y si lo primero lo emponzoña, lo segundo alimenta su fantasía. Pese a disponer de libertad de viajar, se aferrará en su escritura al material familiar de su pasado, creando secuelas de sus obras anteriores. Preguntado sobre tal tendencia, lo más probable es que un escritor exiliado aluda a la Roma de Ovidio, a la Florencia de Dante o al Dublín de Joyce.

De Viena a Michigan

Después de una corta estancia en Viena, Brodsky se estableció en Ann Arbor, en Michigan, con la ayuda de su gran amigo Auden y del editor, profesor y traductor Proffer, convirtiéndose en poeta en residencia en esa Universidad durante un año. Luego Brodsky sería profesor visitante en el Queens College, en el Smith College, en la Universidad de Columbia y en la Universidad de Cambridge, aunque más tarde regresó a la Universidad de Michigan. En 1986, su magnífica colección de ensayos *Menos que uno* ganó el National Book Critics Award de la Crítica.

En 1987, Brodsky fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura:

> Para alguien de carácter reservado, para alguien que toda su vida ha preferido su condición privada a cualquier papel de significación social –dirá en su discurso de aceptación del Nobel– para una persona que llegó con esta preferencia bastante lejos –y en particular lejos de la patria, ya que es mejor ser el peor fracasado en una democracia, que ser un mártir o la *crème de la crème* en una dictadura– encontrarse de repente en esta tribuna es una experiencia difícil.

Se convertía así en el quinto escritor ruso en obtenerlo, y en el segundo del exilio, tras Iván Bunin (1933), Borís Pasternak (1958), Mijaíl Shólojov (1965) y Aleksandr Solzhenitsyn (1970). En una entrevista se le preguntó: «Usted es un ciudadano estadounidense que está recibiendo el Premio Nobel de poesía en ruso. ¿Cómo se considera, un estadounidense o un ruso?». «Soy judío; un poeta ruso, un ensayista inglés y, por supuesto, un ciudadano estadounidense», respondió Brodsky. En otra entrevista a una revista francesa, en el momento de la concesión del Nobel, cuando se le preguntó sobre cómo se desarrollaba la labor de un poeta en el exilio respondió:

> Ser poeta, o poeta en el exilio, no es muy diferente. Por supuesto, es menos cómodo estar exiliado que estar en casa, donde puedes pedir consejo a tus seres queridos y comprobar el efecto de lo que escribes; pero cuando no puedes verificar nada y ya no puedes apoyarte en ningún soporte que venga en tu auxilio; entonces la poesía se convierte en una hazaña superior. Si superamos esa prueba de incomodidad, si sobrevivimos como poeta en las condiciones desfavorables del exilio, es porque no se trataba tan sólo de un juego narcisista, sino que realmente trabajamos por el amor a la literatura y al lenguaje.

La Academia Sueca declaró que se le había otorgado el premio por «una producción literaria de alcance excepcional, impregnada de agudeza intelectual e intensidad poética». En sus motivaciones, la Academia enfatizaría también en «el vasto alcance en el tiempo y el espacio que caracteriza la producción literaria de Joseph Brodsky, y el aspecto intelectual y sensible de este trabajo rico e intensamente vivo». El premio coincidió con la primera publicación legal en Rusia de la poesía de Brodsky como un *exiliado* del país. «En cualquier calle de cualquier ciudad del mundo –escribirá– a cualquier hora del día o de la noche, habrá más gente que no haya oído hablar nunca de nosotros que gente que nos conozca [...]. El exilio te lleva de la noche a la mañana adonde por lo común tardarías una vida entera en llegar».

Exilios que habían sufrido escritores y artistas de todo el mundo, de cualquier época y lugar. Por lo tanto era inútil quejarse de ese amargo destino, antiguo y constante, desde Homero y Ovidio, como dijo el francés Victor Hugo, exiliado en su día en la isla de Jersey y más tarde en Guernsey y Bruselas: «Sobre todo, no os quejéis. Se reirían de vosotros. Tras las quejas vendrán de nuevo los insultos igual que antes, sin la menor variación. ¿Por qué tomarse la molestia de cambiar a los canallas?».

María Zambrano: devorados por la Historia

«Innumerables, los desterrados. Repetida, reiniciada un sinfín de veces, interminable, la experiencia del exilio a lo largo de los siglos», escribiría uno de los más célebres «hijos» del exilio español, el brillante ensayista y comparatista Claudio Guillén (París, 1924-Madrid, 2007) hijo del gran poeta Jorge Guillén, que emigraría primero a Estados Unidos y luego a Italia, en su libro *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. «Sin embargo –continuará diciendo– esta experiencia cambia. Se modifican sus consecuencias, sus dimensiones, sus acentuaciones y desequilibrios. Lo que asombra a los estudiosos son las dimensiones oceánicas del tema, la infinitud del exilio y de las respuestas literarias del exilio».

Un exilio, un gigantesco éxodo, geográfico, político, colectivo, o puramente sensible e interior, un desplazamiento de tiempos y espacios, que marcaría a buena parte de los mejores autores del pasado siglo. Los españoles, cercenados cruelmente entre dos Españas al finalizar nuestra Guerra Civil, nos convertiríamos en unos consumados expertos en tan triste y dramática materia al igual que otros, ya que hubo exilios terribles que igualmente duraron décadas hasta ver morir al dictador de turno o hasta ver caer simbólicos muros que los aprisionaban.

Así lo expresaría la gran filósofa española exiliada María Zambrano (Vélez-Málaga, Málaga, 1904-Madrid, 1991) discípula de Ortega y Gasset y gran amiga de algunos de los mejores escritores del pasado siglo, como el cubano Lezama Lima, el rumano Cioran o el poeta español Luis Cernuda, entre otros muchos: «Yo no concibo mi vida sin el exilio que he vivido. El exilio ha sido como mi patria, o como una dimensión de una patria desconocida. Una patria que, una vez que se conoce, es irrenunciable. Creo que el exilio es una dimensión esencial de la vida humana, pero al decirlo me quemo los labios, porque yo querría que no volviese a haber exiliados, sino que todos fueran seres humanos y a la par cósmicos».

Un paraíso abandonado, casi un planeta irrenunciable, que todos ellos, los exiliados, transportarían con el orgullo y la nostalgia de una patria perdida que encarnó en su día todo lo cálido y luminoso de la vida. Una luz que se buscará obcecadamente, ya para siempre, allá donde se vaya. «Esto ha sido atroz, atroz, atroz –le escribirá en 1959 María Zambrano, desde una de sus múltiples paradas del exilio, y de sus cruces constantes de fronteras, a su amigo el pintor Ramón Gaya–. Y mi situación sigue siendo mala, muy mala. Pero algo se arreglará. Y España, su idioma, su luz, su promesa se abre y nosotros somos algo en ella o de ella».

En octubre de 1955, cuando vivía en Roma, en la bellísima Piazza del Popolo, justo encima del Café Rosati, recibirá la noticia de la muerte de Ortega y Gasset: «Su muerte me ha hecho ver que le amaba aún más de lo que creía, que le amaré siempre. Estoy hace muchos años alejándome de ciertos aspectos de su pensamiento, pero eso no importa. Seré su discípula siempre».

Antonio Machado y Walter Benjamin: Tragedias y fronteras

Al misterio, y casi magia legendaria, de la frontera, que ha dado innumerables obras para la literatura, habría que añadir en el siglo xx sucesos de enorme impacto que harían adquirir de repente, a lo que en principio eran tragedias *nacionales*, un imperecedero *simbolismo internacional* más allá de su época. Tragedias de patrias convertidas de repente en enemigas encarnizadas que se asociarían a grandes figuras muertas justo en la frontera, traumáticamente, como fue el caso del suicidio de Walter Benjamin en Portbou, perseguido por la Gestapo, o el fallecimiento del gran poeta español Antonio Machado en Collioure, nada más traspasar la frontera francesa, tras haber emprendido, enfermo y agotado, el camino del exilio en enero de 1939. Lo emprendió junto a otros cientos de miles de españoles anónimos y, en aquella ocasión, junto a otros grandes intelectuales y amigos muy conocidos como el periodista y escritor Corpus Barga, el gran humanista y poeta catalán Carles Riba, o el filósofo Ramón Xirau.

Historias sobrecogedoras de fronteras, de hondas penas y desdichas, que perdurarán en las mentes espantadas de los que se acerquen a ellas, más allá de la época y de las sangrientas contiendas que las originaron. País de grandes poetas, no es casual que, en el imaginario estremecido, de carácter internacional, la Guerra Civil española esté marcada simbólicamente, sobre todo, por la muerte atroz de tres inmensos poetas: Miguel Hernández, en la cárcel de Alicante el 28 de marzo de 1942; Federico García Lorca, asesinado vilmente en el camino de Víznar a Alfacar, en Granada, el 18 de agosto de 1936, y Antonio Machado, fallecido en Francia, días después de haber emprendido el exilio, en Collioure, el 22 de febrero de 1939.

En Collioure, bello pueblo de mar en el Rosellón, junto a Cerbère, primer municipio francés tras la frontera, por donde pasaron igualmente miles de refugiados alemanes y austriacos huyendo de Hitler, una localidad costera que a comienzos del siglo xx había sido inspiración para artistas como Matisse y Derain, allí, en su pequeño cementerio marino, se encuentra, adornada por minúsculos mensajes y recuerdos dejados por visitantes, la tumba de Machado. En los relatos familiares de los lugareños, la diferencia de tiempo con la que muere el poeta en el hotel Bougnol-Quintana, el 22 de febrero de 1939, y tan

sólo unos días después doña Ana Ruiz, aumentaba el dramatismo de una madre que sigue a su hijo hasta el final. Así lo manifestó en vida: «Estoy dispuesta a vivir tanto como mi hijo Antonio».

Su último verso, cuando se hallaba ya cara a cara con la muerte, fue un canto al pasado, a su niñez: «Estos días azules y este sol de la infancia...». Lo encontraría escrito en un pedazo de papel arrugado, metido en un bolsillo de su viejo gabán, su hermano José unos días después de la muerte del poeta, cuando recogía sus cosas de la pensión.

Por otro lado, a cualquiera que pase hoy día por otro hotel, en este caso el elegante hotel Majestic del Paseo de Gracia de Barcelona, se le encoge el corazón: allí, como señala una placa del vestíbulo colocada por la Sociedad Cultural Andaluza de Barcelona, durmió una noche Machado antes de partir hacia el exilio y la muerte. Quinientos mil españoles, largas filas compuestas por milicianos y oficiales republicanos, por combatientes de las Brigadas Internacionales, por familias enteras, niños y ancianos, atravesaron la frontera de los Pirineos aquel gélido febrero a pie. Oleadas incesantes, de kilómetros, de una humanidad aterrorizada, que presagiaban las grandes masacres próximas que iban a sufrir otros muchos europeos a causa de verdugos de la misma ideología fascista de la que huían estos miles de españoles. Como dijo la escritora catalana Teresa Pàmies, exiliada primero en México y luego en Belgrado y Praga, en *Los que se fueron*: «La masa de la población civil seguía un impulso colectivo, pensando algunos que en Francia encontrarían al marido, al hijo, al padre, al hermano; que pasada la borrasca retornarían juntos a empezar de nuevo la vida en familia, aunque faltasen algunos, muertos en las trincheras, en los bombardeos o, sencillamente, desaparecidos en la vorágine de la guerra».

La derrota diseminaría por múltiples países (Francia, México, Argentina y la Unión Soviética principalmente, aunque también grupos importantes de refugiados serían amparados en otros países europeos o americanos como Chile, Colombia, Venezuela, Cuba, Perú, República Dominicana, Puerto Rico y Estados Unidos, o bien en el Reino Unido) a cientos de miles de españoles que, en una buena parte de los casos, se instalarían en los países de acogida y no volverían. Aunque el 1 de abril sonó en la radio el famoso parte, esperado con fervor por unos, y temido por otros, por aquellas dos partes de españoles que habían luchado a brazo partido durante tres años («En el día de hoy, cautivo y desarmado el ejército rojo, han alcanzado las tropas nacionales sus últimos objetivos militares. La guerra ha terminado») la derrota se había comenzado a vivir días y semanas antes.

A medida que las tropas franquistas iban tomando Cataluña, el 15 de enero, tras la caída de Tarragona, se iniciaría un exilio masivo cuya desgarradora marcha invadió las carreteras catalanas que conducían a Francia. Bien a pie, en coches o en camiones y carromatos, por los Pirineos, o bien en los puertos de Levante, en Valencia y Alicante, entre el 30 y el 31 de marzo, donde miles de personas aguardaban para huir de la España de Franco en unos barcos que lamentablemente nunca llegaron. «Este es el lugar de la tragedia: frente al mar, bajo el cielo, en la tierra. Este es el puerto de Alicante, el 30 de marzo de 1939. Las tragedias siempre suceden en un lugar determinado, en una fecha precisa, a una hora que no admite retraso», escribió Max Aub en su obra *Campo de los almendros*, que cerraría su magnífica serie de novelas sobre la Guerra Civil titulada *El laberinto mágico*, compuesta por *Campo cerrado* (1943), *Campo de sangre* (1945), *Campo abierto* (1951), *Campo del moro* (1963), *Campo francés* (1965) y *Campo de los almendros* (1968). Hijo de judíos de origen alemán que pasaría en el exilio, en México, tres décadas de su vida, Max Aub (París, 1903-Ciudad de México, 1972), por supuesto, no sería el único.

En un éxodo antes desconocido en la Historia, una enorme parte de la élite española más destacada, de todos los campos imaginables, salió del país. La lista es realmente abrumadora e interminable, pero allí estarían, diseminados por un gran número de países, poetas de enorme relevancia como Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Emilio Prados, Juan Larrea, Juan Rejano, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Ernestina de Champourcín, José Moreno Villa o Pedro Garfias, por citar sólo algunos; grandes novelistas como el autor de *Muertes de perro*, Francisco Ayala, como Ramón J. Sender, autor de *Crónica del alba*, una de las principales obras del exilio junto a la trilogía *La forja de un rebelde* de otro grande del exilio como fue Arturo Barea, o la inolvidable autora de *Memorias de Leticia Valle* y *Barrio de Maravillas*, entre otras novelas, Rosa Chacel, así como la tardíamente recuperada Luisa Carnés, o María Teresa León, autora de *Memoria de la melancolía*; magníficos escritores y periodistas como Corpus Barga y Manuel Chaves Nogales; relevantes políticas, implicadas ardientemente en los derechos de la mujer, como Margarita Nelken, Victoria Kent o Clara Campoamor; cineastas como Luis Buñuel y músicos igualmente internacionales como Manuel de Falla; grandes autores en lengua catalana como Carles Riba, Josep Carner, Agustí Bartra y Mercè Rodoreda, entre otros muchos, y en lengua gallega, Rafael Dieste y Castelao; científicos como el Premio Nobel de Medicina de 1959 Severo Ochoa; míticas actrices como Margarita Xirgu, ligada

inseparablemente al teatro de Federico García Lorca, y María Casares, exiliada en París junto a su padre, el político Santiago Casares Quiroga, que había sido ministro y jefe de Gobierno de la República bajo la presidencia de Manuel Azaña.

María Casares (La Coruña, 1922-Alloue, región de Poitou-Charentes, 1996) fue sin duda una de las «hijas» del exilio más conocidas internacionalmente. Llegaría a ser primera actriz en la Comédie Française y es hoy día considerada como una de las más grandes intérpretes dramáticas de la segunda mitad del pasado siglo en Francia, con actuaciones legendarias que quedarían en la memoria de todos como su papel de Lady Macbeth en el Festival de Avignon. En 1944 conocería a Albert Camus en casa del escritor Michel Leiris y hasta el fallecimiento del escritor en 1960 a causa de un accidente mantendrían un apasionado romance. «Mi nombre es María Casares. Vi la luz por vez primera en 1922» –diría en sus memorias *Residente privilegiada*, de 1980. «La tierra con la que fui hecha es Galicia. Nací en el teatro Mathurins. Mi patria es el teatro y mi país de origen la "España Refugiada". Mi profesión es el ejercicio del arte dramático y vivo en el sexto piso del número 148 de la calle Vaugirard como residente privilegiada. Desde que abandoné España en 1936, he vivido siempre en estado de urgencia».

Manuel Azaña, otro de los grandes símbolos del exilio español que quedaría, como el poeta Antonio Machado, enterrado «al otro lado de la frontera», además de presidente de la República Española en los años de la guerra sería uno de los más grandes escritores e intelectuales del pasado siglo en España. Exiliado en Francia desde el 5 de febrero de 1939, ante del derrumbe del frente de Cataluña y su ocupación por los militares franquistas, Azaña, enfermo y próximo a la muerte, contaría en todo momento en la localidad de Montauban, cercana a Toulouse, donde se había refugiado y donde finalmente sería enterrado, con la ayuda inestimable del embajador de México en Francia, Luis I. Rodríguez. Éste último, temiendo que el expresidente fuera capturado por falangistas que habían cruzado la frontera, alquiló en nombre de la legación mexicana unas habitaciones en el Hôtel du Midi de la localidad. El 3 de noviembre de 1940 le envió un telegrama al presidente Lázaro Cárdenas, que tanto haría por los exiliados españoles en México: «El expresidente de la República Española falleció hoy dependencia Legación México en Montauban bajo el amparo de nuestra bandera».

Hay que decir que, tras la derrota republicana en la Guerra Civil española, México, a iniciativa del presidente Lázaro Cárdenas acogió, con gran generosidad, entre 20.000 y 25.000 refugiados españoles, entre los años 1939 y 1942. La importancia del exilio español en México tendría una relevancia realmente enorme, y escritores,

editores, profesores y profesionales emigrados de todo tipo llevarían a cabo una intensa actividad cultural e intelectual en aquel país de acogida. Entre otras cosas, los refugiados ayudaron a crear la Casa de España en México, luego convertida en lo que hoy se conoce por El Colegio de México.

Dentro de esta tarea cercana a lo «inabarcable» (de «dimensiones oceánicas» como diría Claudio Guillén), en 1993 tendría lugar una extraordinaria iniciativa en el campo de estudios del exilio. En la Universidad Autónoma de Barcelona, y dentro del Departamento de Filología Española, un grupo de investigación que tomaría el nombre de Grupo de Estudios del Exilio Literario se plantearía como tarea urgente la reconstrucción de la memoria histórica, cultural y literaria del exilio español de 1939. Era el momento adecuado y podía servir de ejemplo para muchos países que habían sufrido, de un modo u otro, la atroz herida del exilio, tan difícil de cerrar para varias generaciones. En el caso español, la Guerra Civil, campo de operaciones sangriento y previo a la inmediata guerra mundial que devastaría el continente, para la mayoría de la sociedad española ya no era más que «un capítulo» dentro de la historia del siglo XX. Pero las implicaciones, dentro de todos los campos, desde el político e histórico hasta el ético y filosófico, por no hablar del importantísimo papel jugado en el de la literatura, el ensayismo, la edición, la publicación de revistas y el activismo cultural, en general, mantendría, sin descanso, y siempre en aumento, el interés, a causa también de las sin cesar renovadas migraciones y flujos de refugiados nada más comenzar el siglo XXI.

Una relevancia capital que se traducía en nuevas lecturas y nuevas puestas al día en el tema del exilio. El resultado de este gigantesco empeño sería la aparición en la Editorial Renacimiento de Sevilla, dirigida por el poeta y erudito Abelardo Linares, de un espléndido *Diccionario bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (2016-2019), en cuatro tomos, cuyos editores serían Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García.

El primer contacto de aquellos refugiados españoles, combatientes por la libertad, que llegaban en largas filas atravesando los Pirineos, con la Patria de los Derechos del Hombre no pudo ser más amargo: vencidos, arrancados violentamente de sus casas y de sus raíces, humillados, agotados y hambrientos serían internados en los tristemente famosos campos de concentración del sur de Francia; campos improvisados en playas como la de Argelès-sur-Mer, o en Saint-Cyprien, azotadas por el frío y el viento, sin nada para cubrirse ni nada para comer apenas. Al dolor del destierro como pérdida del único entorno hasta entonces conocido, a la pérdida de la lengua y la cruel separación de sus familias y de cualquier mínima posesión, se

añadía la brutalidad y el desprecio con los que eran recibidos. Así describiría la filósofa María Zambrano la angustiosa huida en un texto, «España sale de sí», escrito entre finales de enero y comienzos de febrero de 1939:

> Por los pasos del Pirineo, como sangre mandada a empujones por un corazón espantado, la multitud llega interminable. Tiene color de tierra, color de monte derrotado, de encina rota a hachazos; es el mismo suelo que arrancado de sus cimientos echa a andar; es la materia de España, su sustancia, su fondo último, lo que llega, lo que avanza, lo que espera, en esta terrible mañana gris vacía de Dios, por la larga carretera hasta Le Perthus.

En 2006, Jorge Semprún, cuya obra estaría escrita tanto en francés como en español, le dedicaría una obra, *De l'exil à l'oubli: Camps de réfugiés espagnols en France* (*1936-1939*), a aquellos campos de refugiados de la vergüenza, levantados nada más acabar la Guerra Civil española. Semprún era todavía un niño cuando su padre, un conocido intelectual y jurista republicano, tras el inicio de la Guerra Civil, condujo a la familia al exilio. Se instalaron en Francia y allí Jorge Semprún fue miembro de la Resistencia contra los nazis e internado en Buchenwald. Unas experiencias reflejadas en algunos de sus mejores libros como *El largo viaje*, *Aquel domingo*, *La escritura o la vida* y *Viviré con su nombre, morirá con el mío*. En su novela *El largo viaje*, en la que narra su deportación, dirá:

> Este hacinamiento de cuerpos en el vagón, este punzante dolor en la rodilla. Mi tren silba en el valle del Mosela y veo desfilar lentamente el paisaje de invierno. Hay gente que pasea por la carretera, junto a la vía. Acaso tendrán una mirada para este tren, una mirada distraída, no es más que un tren de mercancías, de los que pasan a menudo. Van hacia sus casas, este tren les trae sin cuidado. Estoy dentro, hace meses que estoy dentro, y ellos están fuera.

Chaves Nogales: «Esos hombres, los mejores de Francia»

Como dijo la especialista alemana en literatura *concentracionaria* Claudia Nickel en su ensayo *Los exiliados republicanos en los campos de internamiento franceses*, la nefasta época de los *camps de concentration* no se limitó a los establecidos por el nacionalsocialismo alemán, sino también «los campos que existieron en Francia entre 1939 y 1945». Dentro de ellos, el campo de Gurs simbolizaría «la multitud de campos

que imprimieron su marca al paisaje del siglo XX, convirtiéndose así en el rasgo característico de la tragedia europea». En Gurs, donde estuvieron la filósofa alemana Hannah Arendt y el escritor austriaco Jean Améry, el gobierno colaboracionista de Vichy encerraría a un enorme número de personas de lo que ellos llamaban *indésirables,* indeseables: disidentes políticos; judíos no nacionalizados franceses; judíos alemanes deportados por las SS desde Alemania; personas que habían cruzado ilegalmente la frontera desde la zona ocupada por los alemanes; republicanos españoles y combatientes de las Brigadas Internacionales que huían de la España franquista; españoles que ya habían estado en el campo y que, liberados en el otoño de 1940, vagaban por el país sin haber encontrado aún ocupación alguna; españoles procedentes de otros campos que tuvieron que ser clausurados por hacerse inhabitables; apátridas; personas del entorno de la prostitución; homosexuales; personas de etnia gitana y, finalmente, indigentes.

Indigentes o, como dijo María Zambrano, «desconocidos», en su más amplio espectro. Desconocidos radicales que «no tienen lugar en el mundo» y que arrastran una inconsolable «orfandad»:

> El exiliado es el que más se asemeja al desconocido, el que llega, a fuerza de apurar su condición, a ser ese desconocido que hay en todo hombre, y al que el poeta y el artista no logran sino muy raramente llegar a descubrir [...]. Eso lo caracteriza más que nada: no tener lugar en el mundo, ni geográfico, ni social, ni político, ni ontológico. No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada. Ser tan sólo lo que no puede dejarse ni perderse, y en el exiliado más que en nadie. Haberlo dejado de ser todo para seguir manteniéndose en el punto sin apoyo ninguno, el perderse en el fondo de la historia, de la suya también, para encontrarse un día, en un solo instante, sobrenadándolas todas.

Como diría la filósofa francesa Simone Weil: «Sólo los seres humanos caídos en el estado extremo de la degradación social pueden decir la verdad, todos los demás mienten». Cada exiliado le aplicaría un nombre a esa «verdad» pura y desnuda que el resto no vería, a esa condición *alienada* y segregada, a esa huida precipitada de miles de seres errantes por un mundo que no siempre los acogería con los brazos abiertos.

La escritora Rosa Chacel, que recorrería un auténtico rosario de lugares (Francia, Suiza, Grecia –donde se hospedaría en casa de su amigo Nikos Kazantzakis, con el que recorrería Delfos y «bebería en la fuente Castalia»–, Argentina) hasta instalarse en Río de Janeiro, lo llamaría «La escapada» en un texto autobiográfico:

> La escapada... No sé si habrá habido otros que se hayan atrevido a dar este nombre al exilio: yo lo adopto porque el mío lo fue. Podría haberme quedado, claro que con un gran riesgo, pero ese riesgo lo corrieron muchos: unos cayeron, otros no. Ahora tengo que preguntarme, bajo el peligro, bajo la adversidad, bajo el arrancamiento de todo lo propio, tierra, idioma, amigos... Bajo ese huracán que todo lo arrasa ¿no subyace la ilusión de otras tierras en su ilusión de bonanza?... Claro que en nuestros días no hay bonanza sobre ninguna tierra, pero la huida pierde su negrura de cobardía al acudir, ilusionadamente, donde la vida puede continuar... ¿Que eran muchas las que no continuaban? Evidente, pero a algunas les tocaba el trabajo de seguir. En Suiza, en septiembre estalló la guerra. ¡La otra guerra! ¿Qué nos quedaba?... Escapar... Nosotros fuimos de los que tomamos el trabajo de escapar, de seguir escapando a la guerra, a la paz, a todas las dificultades del vivir, que son infinitas... En medio de la guerra ya estallada seguimos en París unos cuantos meses, hasta saber qué viento soplaba para nosotros... América... eso sin la menor duda, pero ¿qué América?

Sin tiempo a coger aliento, en el caso de los españoles, una guerra sucedería a otra. El gran periodista y escritor Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897-Londres, 1944) que, de forma valiente y adelantada en su tiempo, supo ver claramente el peligro de destrucción para España y Europa que significaba estar atrapados entre dos extremismos, fascismo y comunismo, y que dejaría impresionantes testimonios sobre la brutalidad de ambos bandos en libros de relatos como *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* (1937), se exiliaría a Francia hasta que, con la llegada de los nazis, tuvo que huir a Londres. Con esas experiencias dejaría escrita una crónica magistral*, La agonía de Francia* (1941), sobre la caída y rendición de París. Pero también sobre la incapacidad de las democracias de Europa para defenderse de los totalitarismos y la barbarie, sobre la indiferencia de las masas («el error funesto de creer que en el momento de peligro se opera fatal y automáticamente la conversión de las fuerzas ciudadanas en fuerzas de lucha contra el enemigo del país»), sobre el papel de los intelectuales («Francia estaba intelectualmente gobernada por los nazis mucho antes de que las divisiones blindadas de Hitler ocupasen físicamente el territorio francés») y, de forma especial, sobre el triste sino de que «los mejores» de aquellos días fueran perseguidos, detenidos e internados en campos sin piedad:

> Esos hombres, los mejores de Francia, se hallan hoy en su propio país perseguidos como criminales por el delito de

haber sido franceses y patriotas. Pocos, muy pocos habrán podido salvarse. Los que hayan conseguido ganar las fronteras habrán caído bajo el control de la Gestapo en España o se encontrarán inmovilizados en Suiza. Los que hayan podido llegar hasta Portugal o embarcar para Inglaterra serán los únicos que escapen a la garra del hitlerismo. Los otros, los que han quedado en territorio francés no ocupado por los alemanes, van a sufrir de aquí en adelante una dictadura totalitaria que va a ser cien veces peor que la alemana. Es una ley histórica que todo pueblo vencido adopta fatalmente la forma de gobierno del vencedor. Francia va a sufrir de aquí en adelante un nazismo traducido.

Para muchos españoles exiliados aquel cruel internamiento en los campos no sería la última parada en su lucha: las filas de los *resistentes* contra la ocupación nazi, que en Francia serían una minoría, se verían muy pronto engrosadas por miles de españoles republicanos que huían del fascismo y que se unieron a la *Résistance*, a la *France Libre* de De Gaulle y, al comienzo de la guerra, a la *Légion Étrangère*. En algunas de aquellas compañías de resistentes, no se hablaba más que español. Cuando, en la Liberación, la 2ª División del general Leclerc (*La Nueve*) entró en París en agosto de 1944, un buen número de aquellos vehículos blindados llevaban nombres de ciudades españolas y eran conducidos por españoles, que iban a la cabeza del desfile militar. Muy en concreto, el primer blindado que llegó a la Plaza del Ayuntamiento de París fue el *Guadalajara*, con tripulación exclusivamente extremeña, llamado así en honor de la célebre victoria republicana sobre las tropas fascistas de Mussolini.

–Y usted, ¿qué es?» escribía María Zambrano en un poema de 1951, titulado «Ser español», que traslucía los frecuentes azotes que habían sufrido los españoles a lo largo de la historia en su búsqueda encarnizada por la libertad y la democracia, y la imposibilidad de ser «otra cosa».

–Yo, español.

–¿Español?... Pero ¿no podría ser otra cosa?

–No, soy español simplemente, no puedo ser otra cosa

–¿Y por qué? Sí, ¿por qué es español?

–Nací en España y mis padres y mis... y bueno, lo soy, sin más.

–Pero esto es muy extraño. ¿Es que de verdad no puede dejar de ser español y ser otra cosa? Mire, nosotros queremos ayudarle, aquí mismo, en otro lugar. El mundo es muy grande y podría usted, quizá poniendo de su parte, encontrar

algún otro ser.

–[...]

–¿Por qué no está usted en España?
–Porque salí.
–¿Y por qué?
–Ya se lo he dicho, no me siento compatible, prefiero estar fuera.
–No hay tantas gentes fuera de su país; hoy es tan raro estar en su país, que casi nadie está, ¿no es cierto?

Como en un diálogo de exiliados, el gran poeta de la Generación del 27, Luis Cernuda (Sevilla, 1902-Ciudad de México, 1963), que en 1938 partió al exilio a Reino Unido, donde estaría cerca de diez años, para luego pasar a Estados Unidos y establecerse por fin, desde 1952, en México, había iniciado la *conversación* con María Zambrano en su maravilloso poema «Es lástima que fuera mi tierra» (de «Díptico español», incluido en *La Realidad y el Deseo*, autoantología publicada por vez primera en 1936):

Si yo soy español, lo soy
A la manera de aquellos que no pueden
Ser otra cosa: y entre todas las cargas
Que, al nacer yo, el destino pusiera
Sobre mí, ha sido ésa la más dura.
No he cambiado de tierra,
Porque no es posible a quien su lengua une,
Hasta la muerte, al menester de poesía

[...]

Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia. He aprendido
El oficio de hombre duramente,
Por eso en él puse mi fe. Tanto que prefiero
No volver a una tierra cuya fe, si una tiene, dejó de ser la mía,
Cuyas maneras rara vez me fueron propias,
Cuyo recuerdo tan hostil se me ha vuelto
Y de la cual ausencia y tiempo me extrañaron.

El 28 de enero de 1939 la gran pensadora, poeta, y una de las más importantes intelectuales de su tiempo, no sólo de España sino de todo el continente europeo, María Zambrano, cruzó la frontera francesa en compañía de su madre, su hermana Araceli, del marido de esta y otros familiares. En Francia, María se reencontrará con su marido y tras una breve estancia en París, parten para México invitados por la Casa de España, recalando antes en Nueva York y La Habana, donde igualmente fue invitada como profesora de la Universidad y del Instituto de Altos Estudios e Investigaciones Científicas. De Cuba pasaría a México, donde –tras una serie de gestiones llevadas a cabo por antiguos colegas– fue nombrada profesora en la Universidad de Morelia, en Michoacán. Tras ello abandonó México, viviendo unos años entre Puerto Rico y Cuba. En México publicaría sus libros *Filosofía y poesía* y *Pensamiento y poesía en la vida española*, y entablaría relación con uno de los más importantes intelectuales del siglo xx de toda Latinoamérica, el escritor, humanista y gran pensador mexicano Alfonso Reyes.

Como escribió el filósofo José Luis Abellán en un artículo que le dedicaría a esta autora:

> La vida de María Zambrano es una aventura intelectual que tiene un puerto de destino: el exilio. La metáfora del *Homo viator* se hace realidad paradigmática en esta pensadora y ello por imposición de unas circunstancias irreversibles e incontrolables. Es dado pensar que el exilio en ella fue producto de la Guerra Civil; sin negar lo que en ésta hubo de influjo decisivo, como algo previo y determinante, difícil de calificar.

En efecto, el exilio se convertiría, ya para siempre, en la patria más verdadera y auténtica del pensamiento de esta escritora. La patria que había antecedido al propio exilio. María Zambrano, se podría decir, que se convierte en una insustituible, y primordial, pensadora del exilio del siglo xx, junto a poetas de la altura de Yorgos Seferis o Czesław Miłosz. Un siglo caracterizado por continuos éxodos, destierros, exilios y abandonos obligados y dolorosos de las patrias de origen. Las páginas que le dedica María Zambrano en su obra al drama, *idea* y herida permanente y supurante del exilio serán magníficas e innumerables, de una rara originalidad, hasta entonces pocas veces abordada. «Una mirada unitaria –como la definirá el especialista en su obra, Jesús Moreno Sanz– que incluye desde el principio una compleja conexión o red entre tragedia, mística, filosofía, historia y política».

Un exilio con el que se nacía; que estaba pegado, adherido fatalmente, a toda la historia de España. Así lo escribiría en *La*

experiencia abisal uno de los más notables discípulos y seguidores de la filósofa malagueña, el poeta y ensayista José Ángel Valente, con el que coincidió en los años de exilio en Ginebra:

> Destierros, o exilios, reiterados exilios, característicos del ritmo respiratorio de la historia española hasta tiempos muy próximos. Destierro, exilio, expulsión: tal es la constante. Ahí empieza la primera de las «emigraciones»: en la expulsión de los judíos. El 31 de marzo de 1492 empieza en la historia peninsular y, en términos generales, en la historia de la Europa moderna, el ciclo de las grandes diásporas con la expulsión de los españoles judíos. La península ibérica había sido hasta entonces tierra de recepción, de acogida, de mezcla, de impura y germinal diversidad [...]. Como afirmará Gershom Scholem, la expulsión de España produjo una metamorfosis radical en la vida espiritual judía. La expulsión no fue, ciertamente, para la nación hebrea un acontecimiento secundario. Desarraigó –siempre en el marco histórico trazado por Scholem– una de las ramas principales del judaísmo, una rama portadora de valores que el judaísmo medieval había considerado esenciales. La experiencia trágica de la expulsión y del exilio español, que adquiere en la historia del pueblo hebreo perfil e importancia no menores que la destrucción del templo en el año 70, hacen del exilio mismo y de la redención el centro de reflexión de los representantes de la Cábala en el siglo XVI, como precisa Scholem.

Por otro lado, «de destierro en destierro», como dirá ella misma, María tendrá que elegir sin cesar lugar de destino, entre viajes continuos de un continente a otro. Así explica esta continua errancia y traslado el filósofo Abellán:

> María se siente europea, y europea hasta la médula; de aquí el rechazo hacia tantas posibles patrias americanas. Su itinerario hacia el exilio es inexorable, aunque tampoco en Europa va a sentirse cómoda. Y es que –como ella misma dice– no es de este mundo. Sin embargo regresa definitivamente a Europa; en Roma vivirán las dos hermanas once años de su vida; se sienten cómodas con un grupo de amigos italianos y españoles, aunque siempre con dificultades económicas y problemas editoriales para publicar.

En un texto desgarrador del 28 de agosto de 1953 titulado «La mendiga», escribirá: «Mi historia no es sino la historia de una

mendiga; de una mendiga enmascarada, porque no me han dejado serlo. Fue mi primera vocación, pedir limosna. Pero no podía ser. Quizá porque hubiera sido lo más fácil. Y entonces no me hubiera vuelto loca o no me lo llamarían. Porque, al pedir limosna tan a las claras, la carga de la vida no hubiera pesado sobre mí. Hubiera estado afanada en eso y libre en lo demás. Así, vine a no ser libre. Como si progresivamente hubiera ido empeñando mi libertad».

El estallido de la Segunda Guerra Mundial impedirá a María Zambrano reunirse con su madre enferma y con su hermana Araceli, viuda y en el umbral de la locura, que sobreviven en el París ocupado por los nazis. Liberada al fin la capital francesa, los lentos trámites de su visado harán que, cuando María llegue a París, en 1946, su madre ya esté enterrada, y su hermana «enterrada en vida», situación que lleva a la pensadora española a tomar la decisión de no volver a separarse de Araceli. «Supervivientes», así se clasificarían, ellos mismos, aquellos españoles errantes, sin hogar fijo, como le recordará en una carta de 1949 María Zambrano al gran poeta, igualmente exiliado, Jorge Guillén, entonces en el Wellesley College, en Massachusetts: «Hace algún tiempo, no sé por qué culpa, se pronunció sobre nosotros la sentencia de superviviente, no sólo en la España que perdimos –irrecuperable–, sino en esta fuga de los seres más nobles que nos abandonan; sí, esta soledad en que nos vamos quedando, falta de puntos de referencia vividos».

Juan sin tierra: «La libertad de los parias»

En 1948, ya solas y unidas hasta el final, y una vez separada la filósofa de su marido, María y Araceli Zambrano se trasladaron a La Habana, y de allí a México y otra vez a La Habana. Pero la situación económica empieza a ser precaria y, alejada María de los focos culturales europeos, decide volver a Europa. Su condición de seres errabundos en un continuo destierro se implanta como una norma en sus vidas, así que en 1949 ambas hermanas volverían al continente, instalándose en Roma hasta junio de 1950, en que el gobierno italiano se niega a prolongar sus permisos de residencia. De nuevo deciden irse a París y permanecen allí hasta marzo de 1953, fecha en que de nuevo se trasladaron a La Habana. Pero la inicial euforia del reencuentro caribeño se verá complicada por la situación política cubana (el 10 de marzo de 1952 Fulgencio Batista había dado un golpe de Estado, instaurando una dura dictadura militar) y en junio de 1953 un barco las devuelve a Roma. En su libro *Los bienaventurados*, de 1990, cuyo tercer capítulo era «El exiliado», dirá Zambrano:

> De destierro en destierro, en cada uno de ellos el exiliado

> va muriendo, desposeyéndose, desraizándose. Y así se encamina, se reitera su salida del lugar inicial, de su patria y de cada posible patria que se le ofrece, corriendo delante de su sombra tentadora; entonces inevitablemente es acusado de eso, de irse, de irse sin tener siquiera adónde. Pues que de lo que huye el prometido al exilio, marcado ya por él desde antes, es de un dónde, de un lugar que sea el suyo.

Siguió entonces el más largo y feliz período de las hermanas Zambrano, el que va de 1953 a 1959 en Roma. Unos años en los que María vive una fecunda amistad, de enorme trascendencia en su vida, con intelectuales italianos como las hermanas Elena y Silvia Croce, hijas del historiador y filósofo Benedetto Croce, una de las personalidades más influyentes del siglo XX, o con el filósofo e historiador de las religiones, así como gran conocedor de las doctrinas esotéricas y de la mística occidental y oriental, Elemire Zolla, y su compañera Vittoria Guerrini, aunque algo más tarde Zolla se casaría con una de las importantes poetas de la época, Maria Luisa Spaziani.

En esos días, María Zambrano se ve a menudo también con viejos amigos españoles del exilio como Nieves de Madariaga (Nieves Mathews por su matrimonio), hija del diplomático y escritor Salvador de Madariaga, cofundador del Collège d'Europe en Brujas, con los poetas Tomás Segovia y Jorge Guillén, y con el escritor y diplomático mexicano Sergio Pitol. Su economía y salud, siempre débiles –aunque seguiría escribiendo de forma incansable–, se vieron apoyadas por la generosidad de amigos y mecenas como el pintor inglés Cyril Timothy Osborne, y también por las hermanas Croce, que intentarían proporcionarle una vivienda más tarde en Nápoles. Notable ensayista y memorialista, Elena Croce, primogénita del gran humanista, sería la madre de la escritora e historiadora de nuestros días Benedetta Craveri, especializada en literatura y cultura francesa de los siglos XVII y XVIII, y autora de libros magníficos como *La civiltà della conversazione* (*La cultura de la conversación*, de 2001). Un período este en el que María escribirá algunas de sus principales obras como *Hacia un saber sobre el alma* (1950), *Delirio y destino* (escrito en 1953 pero publicado en 1989, año en el que también aparecerá *La tumba de Antígona*) y *El hombre y lo divino* (con una primera edición de 1955, aumentada en 1973).

Europeístas convencidos todos ellos, comprometidos con la libertad, la democracia y la unificación europea tras las guerras, habiendo sufrido la época igualmente del fascismo mussoliniano, Elena Croce recordaría en *La infancia dorada*, evocando a su admirado Hermann Broch, «el clima helador que se respiraba hacia 1930»:

> Si en la Viena evocada por Broch en su célebre ensayo

> sobre Hofmannsthal aparecía ya decaído el concepto de persona moral, tras la primera guerra mundial también había decaído el personaje, vulgarizado como «d'annunziano», egocéntrico y monocorde. El extremo individualismo de la época entre las dos guerras había convertido en fetiche el propio yo desnudo y crudo, estilizando y embalsamando los rasgos tras una máscara que no tenía ni sombra de espiritualidad, asquerosamente orgánica.

Por su parte, tal y como recuerda Cristina di Stefano en *Vida secreta de Cristina Campo*, María Zambrano y Cristina Campo (seudónimo de la escritora italiana Vittoria Guerrini, nacida en Bolonia en 1923 y fallecida en Roma en 1977), la autora de libros fascinantes como *Gli imperdonabili*, donde reunía páginas de una rara calidad y profundidad por donde se paseaban Manzoni, Marianne Moore, William Carlos Williams, Gottfried Benn, Simone Weil o los Padres del Desierto, se sentiría inmediatamente unida, nada más conocerla en la casa de Elena Croce, en el señorial barrio de Parioli, a María Zambrano. Como si se tratara de almas gemelas, y aunque les separaran veinte años, Cristina Campo se ve conmovida por «esta mujer de pensamiento al mismo tiempo potente y ligero».

Un buen amigo de María Zambrano sería José Bergamín, poeta, genial prosista y dramaturgo, que dividió su exilio principalmente entre México y Francia, muy introducido como ella entre un ferviente grupo de intelectuales italianos. A la cabeza de ellos se hallaba uno de los más notables filósofos contemporáneos, Giorgio Agamben, autor *de Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* y *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, entre otras. En su bello libro *Autorretrato en el estudio*, compuesto por admiraciones y deslumbramientos personales, por autores, pintores y pensadores predilectos, así como un buen número de recuerdos de amigos, le dedicaría numerosas páginas a Bergamín y a la España del exilio:

> Pepe era, en cierto modo, lo opuesto a Simone Weil. Cada encuentro con él se daba bajo el signo de la alegría. Regresábamos a casa incrédulos, transfigurados y ligeros. Sin embargo, en mi ejemplar –o su ejemplar– de los *Escritos de Londres*, de Weil, Pepe anotó diversos pasajes en los cuales aparece la palabra *malheur*, que su vida de exiliado y de perseguido político le debe haber vuelto familiar. Es a él a quien le debo mi aversión hacia toda actitud trágica y mi inclinación a la comedia. Y es a través de Pepe también que descubrí España, precisamente de él, que había pasado buena parte de su vida en el exilio. Su Madrid, sin duda, el gris y la oscuridad del barrio de la vieja mezquita, y luego Sevilla y

> Andalucía, de sol deslumbrante. Pero, antes aún, las últimas huellas de algo así como un pueblo. Recuerdo que un día me dijo que se había dado cuenta de que el *pueblo español* se había muerto antes que él y que ese era el momento más trágico de su vida. Sobrevivir al propio pueblo es nuestra condición, pero es, acaso, también la extrema condición poética.

«La libertad de los parias», lo llamaría en su obra *Juan sin Tierra*, de 1975, otro grande de las letras españolas exiliado, Juan Goytisolo. En este caso se trataría de un exilio ya en la posguerra, de un joven intelectual, nacido en Barcelona en 1931, que huía de la asfixiante dictadura franquista en los años 50. Durante años viviría en París, y al final de su vida en Marrakech, donde moriría en 2017, siendo enterrado en la localidad de Larache, de ese mismo país, Marruecos, junto a la tumba de su amigo Jean Genet. Escribiría Goytisolo en *Juan sin Tierra*:

> Cuando las voces broncas del país que desprecias ofenden tus oídos, el asombro te invade: ¿qué más quieren de ti?: ¿no has saldado la deuda?: el exilio te ha convertido en un ser distinto, que nada tiene que ver con el que conocieron: su ley ya no es tu ley: su fuero ya no es tu fuero: nadie te espera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, visitarás tu propia mansión y te ladrarán los perros [...], eres el rey de tu propio mundo y tu soberanía se extiende a todos los confines del desierto: vestido con los harapos de tu fauna de origen, alimentándote de sus restos, acamparás en sus basureros y albañales mientras afilas cuidadosamente la navaja con la que un día cumplirás tu justicia: la libertad de los parias es tuya, y no volverás atrás, ávidamente te asirás a tu anomalía magnífica.

Adiós a Roma

Mientras tanto, la casa romana de María Zambrano en Piazza del Popolo se hizo famosa por las tertulias, por sus cantes y bailes y por su desbordante población de gatos. El verano y otoño de 1958 lo pasan en buena parte en Florencia, donde se encuentra, y da largos paseos, con su amigo el pintor Ramón Gaya. Tras una temporada de cinco meses en Trélex-sur-Nyon (Suiza), las hermanas Zambrano (y la corte inmensa de gatos que acompañaban a Araceli allá donde fuera) volvieron a Roma. En 1962 María publica su ensayo *La España de Galdós* y un decisivo texto, muy leído en la España de dentro y la de

fuera, «Carta sobre el exilio», publicada en la revista *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, que se editaba en París y que será traducida al italiano con el título de «Lettera sull'esilio» en la revista de política y arte *Tempo presente*, dirigida por el escritor Ignazio Silone. Así se lo contará, con no poco humor, a su amigo Ramón Gaya en una carta: «La "Carta sobre el exilio" tuvo una excepcional acogida. La deben haber leído lo menos cinco o seis personas; una de ellas, Silone, que la quiso publicar inmediatamente en su revista, y ya aquí creo que la habrán leído, por lo menos, dos, quizá tres».

Pero otro revés no tardaría en llegar para las hermanas Zambrano: la orden de expulsión de la ciudad de Roma, a causa de una denuncia anónima del vecindario del Lungotevere Flaminio, donde entonces vivían, firmada por un senador de pasado fascista, en septiembre de 1963. El motivo: los gatos. Por mediación de Elena Croce llegaron a intervenir los ministros de Justicia y de Interior, aplazando el proceso. El 14 de septiembre de 1964, tras mudarse a la Via della Mercede y una nueva denuncia, así como su posterior inspección «sanitario-cívica», las Zambrano y sus trece gatos abandonan Roma camino de Francia con un aviso a la policía gala de que se trata de «personas peligrosas».

Tras esta etapa italiana, la más fructífera vitalmente, María Zambrano y su hermana vivirían hasta 1977 en una vieja casa-granja, La Pièce, en el Jura francés. Allí, la soledad de la casita del bosque se vería de tanto en tanto animada por las visitas de los amigos españoles e italianos y de sus primos. En ella, María concluyó obras suyas principales como *La tumba de Antígona*, *El hombre y lo divino* o *Claros del bosque*. En ese período su obra comenzó a valorarse en España cada vez más, gracias sobre todo a la publicación en la *Revista de Occidente*, en febrero de 1966, de un artículo del filósofo José Luis López Aranguren («Los sueños de María Zambrano»), al que siguieron diversos trabajos del gran poeta y ensayista José Ángel Valente, que sería uno de sus principales discípulos.

«No puedo volver, porque yo no me he ido nunca»

Animada por las hermanas Croce existió un proyecto de trasladarse a Nápoles al inicio de la década de 1970, a un inmenso palacio que les habría sido proporcionado, pero no prosperó por retrasos administrativos y debido a la desmejorada salud de Araceli que, finalmente, murió en 1972. La desaparición de su hermana hizo a María abandonar su casa del bosque, a la que no volvería hasta dos años después. Se sucedieron estancias en Roma y viajes turísticos por Grecia, todo ello con la compañía y la generosidad de su mecenas

Timothy Osborne y la que sería su segunda esposa. En 1974 María volvió a La Pièce, donde la asisten y acompañan sus primos Mariano y Rafael Tomero. Pero el deterioro de su salud física es progresivo. En 1978 se trasladó a Ferney-Voltaire, donde permanecería dos años y en 1981 se mudó a Ginebra. De repente, se suceden los reconocimientos, tras tantos años olvidada. Ese mismo año es recompensada con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, en su primera edición, y el Ayuntamiento de Vélez-Málaga, su ciudad natal, la nombra Hija Predilecta.

Tras una recaída en su salud, y que los médicos la declarasen desahuciada, la ya anciana pero aún lúcida pensadora, se recuperó y el 20 de noviembre de 1984 regresó por fin a España después de casi medio siglo de exilio. Se instaló en Madrid, ciudad de la que saldría ya en pocas ocasiones. En esta última etapa la actividad intelectual fue, sin embargo, incansable. Continuaron también los reconocimientos oficiales y finalmente, en 1988, se le concedió el Premio Cervantes. Un premio sobre todo impulsado por el novelista mexicano Carlos Fuentes, gran lector y admirador suyo. Curiosamente, en el jurado estaría otro de los más grandes nombres del exilio: Jorge Semprún.

En enero de 1988 María Zambrano describiría, de forma emocionante, en un texto autobiográfico titulado «El exilio, alba interrumpida», las razones de aquel regreso que nunca fue un regreso para ella:

> Mucho se me ha hablado, y no sé bien por qué, acerca de mi regreso del exilio. Pero nadie con tanta suposición, imaginación y hasta proyectos que se han atribuido a mi regreso, lleva consigo la pregunta esencial, que sería por qué he demorado tanto la vuelta del exilio, por qué no me quedé ya en esa patria sin fronteras y sin reino que es el exilio. Yo habría respondido, si alguien me lo hubiese preguntado, que del exilio no se puede volver, y que si he vuelto, afortunadamente, es porque la misma tierra, los mismos de mi tierra me lo han procurado, me han traído a ella. Yo dije, cuando bajé del avión: «Si yo no vuelvo, no puedo volver porque yo no me he ido nunca; yo he llevado a España conmigo, detrás de mí, en el secreto y, al par, luminoso o dramático o visible simplemente, del corazón. Nunca se ha ido de mi corazón, ni de mí, España». Yo diría, inclusive, que he sido exiliada para ser española de un modo más total. No digo con esto nada acerca de lo que otros compañeros de exilio hayan hecho; hablo solamente de lo que me ha pasado a mí. El exilio fue el esplendor, un regalo, mas su precio ha sido quedarme sin ver; el ansia, la pasión, la angustia, las

noches de llanto callado y escondido porque me había quedado sin ver España, me había quedado sin ella.

Max Aub: «Hemos sido enemigos en todo, menos en poesía»

María Zambrano moriría en Madrid el 6 de febrero de 1991, y fue enterrada entre un naranjo y un limonero en el cementerio de Vélez-Málaga, su ciudad natal, donde luego se trasladaron también los restos mortales de sus queridas «dos Aracelis», su madre y su hermana. En la lápida puede leerse a modo de epitafio, el verso del *Cantar de los Cantares* «Surge amica mea et veni». Por otro lado, en una placa de la fachada de la última casa que María Zambrano habitó en Madrid, entre 1984 y 1991, los años de su regreso, puede leerse una cita de esta gran pensadora española: «Solamente se es de verdad libre cuando no se pesa sobre nadie; cuando no se humilla a nadie. En cada hombre están todos los hombres».

Cada hombre y mujer, cada exiliado español que volviera al país, rompería a su modo el maleficio de las dos Españas. La de «dentro» y la de «fuera». Un maleficio que había separado durante décadas de pérdidas irreparables, pero también de importantes logros y trabajos llevados a cabo en el extranjero, a españoles de un lado y de otro. En una sobrecogedora carta que el escritor exiliado en México Max Aub le escribiría en 1958 a su «estimado amigo» (así encabezaría su carta) Dionisio Ridruejo, ferviente falangista, de pensamiento letalmente fascista, que tras el estallido de la Guerra Civil se unió al bando sublevado, pero que más tarde, desde los años 50, se «reconvertiría», participando desde entonces en la plataforma Acción Democrática, Aub se dirigiría a él, rompiendo, valiente y trabajosamente, años de desconfianza y recelos:

> Hemos sido enemigos en todo, menos en poesía, frente a frente, usted, con Falange, con Franco, con la dictadura. Soy socialista, sigo siéndolo. Usted se ha separado de los suyos, yo no. Tal vez piense ahora que teníamos razón. Nos llenaron de lodo, será más difícil limpiaros el vuestro. Hay una vieja frase de Jovellanos, que he citado alguna vez: «No concurriré jamás a sacrificar la generación presente en aras de una felicidad futura». El hombre es el hombre de hoy, no el que ha de nacer; y a él –a nosotros–, y no a nuestros descendientes, hemos de procurar libertad. La esclavitud de hoy por la libertad de mañana es camino errado. No hay más camino para la libertad que la libertad misma. Dentro de nada hará veinte años que nos echasteis de España, más de una vida. El esfuerzo de tantos españoles ha sido fructífero

para muchos países y, en América, útil y muy importante, pero ¿qué no hubieran hecho ahí? El hecho es que toda esa generación que se ha perdido para España, que ya no tiene qué hacer allí y que el futuro español está en vuestras manos: única y exclusivamente en vuestras manos. Las jóvenes generaciones que han crecido durante estos lustros tienen de su patria una idea que poco tiene que ver con la realidad y nosotros nos hemos hecho viejos, añorando –lo cual, a veces, no ha sido malo para la literatura, pero no se trata de literatura–. Para tanto mal no hay perdón, sólo olvido y vida nueva. Creo, como usted, que el régimen sobrevivirá hasta que la oposición encuentre una salida viable para los demás. Es cuestión suya y de los suyos. Por eso mismo ¿qué podemos hacer para ayudarles?

James Joyce: Un alimento del espíritu En su obra *Exiles* (*Exiliados*), de 1918, publicada simultáneamente en Inglaterra y Estados Unidos, en la época en que *Ulysses* (*Ulises*) aparecía por entregas en la revista *The Egoist,* escribió James Joyce: Uno de los problemas más vitales de nuestro país es el de su actitud hacia aquellos de sus hijos que, habiéndolo abandonado en sus horas difíciles, han regresado ahora, la víspera de la tan esperada victoria, tras haber aprendido al fin a amarlo en la soledad y el exilio. Hemos dicho en el exilio, pero hagamos aquí una distinción. Hay un exilio económico y otro espiritual. Están todos aquellos que lo abandonan en busca del pan que el hombre necesita y están esos otros, sus hijos más distinguidos, que se marchan buscando en otras tierras ese alimento del espíritu que mantiene con vida a una nación de seres humanos.

Rechazada por W. B. Yeats para el Abbey Theatre de Dublín, y por varios teatros estadounidenses, a pesar de la presión de Ezra Pound, *Exiliados*, la única obra de teatro que Joyce escribiría, tuvo por fin su estreno mundial en Munich en 1919. Curiosamente, el que más tarde sería uno de los nombres más conocidos, todo un símbolo mundial, del gigantesco exilio producido tras la llegada de los nazis al poder, Stefan Zweig, recibió una copia del libro en Viena e inmediatamente se convirtió en un ardiente partidario de la obra. Escribió una larga carta de felicitación a Joyce y luchó personalmente por ella, para que fuera llevada a escena. Gracias a Zweig la obra fue traducida al alemán y puesta en escena por la compañía de Max Reinhardt en Munich.

¿Existía un exilio de «hijos distinguidos» que habría nutrido con «los mejores» a cada generación, como se decía en *Exiliados*? ¿Un exilio de *sabios*, que se diferenciaría de los producidos por azotes y plagas, como las que sacudían periódicamente a la sufrida Irlanda natal de James Joyce? Desde los albores de la historia parece ser que fue así. Hay una nota del historiador, biógrafo y filósofo griego Plutarco, escrita a su mujer, que transmite una especie de *sabiduría del exilio*: «Muchos eran exiliados. Aristóteles era de Estagira, Teofrasto de Ereso, Estratón de Lámpsaco, Glicón de la Tróade, Aristón de Quíos,

Critolao de Farsélida y, en la escuela estoica, Zenón era de Cisio, Creante de Aso, Crisipo de Sori, Diógenes de Babilonia... Todos tuvieron que marcharse». Y el historiador añadía: «Si no se hubieran marchado, quizá no habrían hecho lo que hicieron».

Exilios dentro de exilios encadenados, sin interrupción, arrancando desde la antigua Grecia. O, si se prefiere, desde toda la antigüedad clásica grecolatina. El *Ulises* de Joyce, escrito desde el exilio de su isla natal, tendría como eje e inspiración el primer gran exilio de la literatura occidental. Inspirado en el poema épico la *Odisea* de Homero, la novela giraba en torno a las vidas de tres dublineses durante un solo día, el 16 de junio de 1904: el judío Leopold Bloom, que vaga por las calles de Dublín para evitar regresar a su casa porque su esposa, Molly, le es infiel, y el joven poeta Stephen Dedalus que le acompaña en sus paseos –aparecido anteriormente en *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Retrato del artista adolescente*)– que encarna a medias, junto al algo mayor Bloom, al propio autor. *Ulises* abordaría simbólicamente, y con continuos guiños, la gran obra clásica de nuestra civilización. En realidad, Joyce recomendaba a sus amigos que releyeran la epopeya griega antes de abordar su *Ulises*. «¡Ah, Dedalus, los griegos! Tengo que instruirte. Hay que leerlos en el original. ¡*Thalatta*! ¡*Thalatta*! Debemos ir a Atenas», exclama Buck Mulligan, el *falstaffiano* estudiante de medicina y ávido clasicista que defiende que Irlanda sea «helenizada», interpelando al *aedo* Stephen Dedalus en la torre de Sandycove, frente a «toda la bahía de Dublín», en las primeras páginas de *Ulises*. *¡Thalatta! ¡Thalatta!* ¡El mar! ¡El mar! Fue lo que gritaron los mercenarios griegos del militar, y a la vez cronista de la *Anábasis*, Jenofonte, cuando, al coronar una colina, al final de la larga retirada desde el Imperio persa, vieron las aguas del mar Negro, junto a la colonia griega de Trapezunte. Un grito de entusiasmo que quedaría célebre en la memoria de toda una civilización.

Treinta y cinco años de exilio voluntario

El aislamiento del destierro, las espirales infinitas de una errancia que no cesa, desde que Joyce y su mujer Nora se imponen un exilio voluntario en 1904 dirigiéndose a Trieste y Zurich al comienzo, y más tarde a París, incluiría numerosos puntos de «ruptura», en una vida pespunteada ya de por sí de numerosas rupturas interiores. Dar vueltas alrededor del mundo, del «continente», es también dar vueltas alrededor de un siglo que no deja de desplazar a los mejores escritores de cada generación, de un lugar a otro. En el caso de este genial irlandés, patriarca de su literatura nacional, de origen, y de la internacional, sin interrupción, a lo largo de las décadas que seguirían, serían treinta y cinco años de exilio voluntario, de estancias nómadas,

sin dejar de cambiar de sitio, ya fuera en Venecia, Roma, Trieste, Zurich, y por fin París donde se instalaría durante veinte años, desde 1920 hasta 1941, en que regresó a Zurich, para morir allí, al cabo de dos semanas. Aunque «instalarse» en su caso, y en París, sería un decir. Allí también, como si se tratara de la sola jornada del *Ulises*, no dejaría de errar y desplazarse: entre Passy y el Gros-Caillou, de Montparnasse a Grenelle, sin contar las fugas, los eclipses periódicos, aquellas cartas que de repente lo situaban en Londres, Folkestone, Basilea o Copenhague.

El gran biógrafo de Joyce, Richard Ellmann, primer norteamericano catedrático de literatura inglesa en la Universidad de Oxford, diría en su monumental obra *James Joyce*: «Cuando había logrado complicarse lo suficientemente la vida en un lugar, en vez de simplificarla, Joyce prefería marcharse a otro, de tal modo que sumaba compromiso tras compromiso».

Por su lado, su hermano Stanislaus Joyce, tres años menor que el autor del *Ulises*, cuyo exilio de Irlanda sería mucho más severo que el de su hermano James, ya que en cuarenta y nueve años no volvió a pisar un país de habla inglesa, diría en la obra que le dedicó, *Mi hermano James Joyce*: Las dos pasiones dominantes de la vida de mi hermano fueron ser amado por su padre y por su patria. Este amor a la patria que necesitaba no era el del patriota, hecho de emociones vulgares que sólo es, en parte, odio a otro país y en parte falsedad. Era el comprensible amor de un artista por su personaje. Ambas pasiones emanaban, creo, de su antiguo amor a Dios, y ya en esa época extendía sus vigorosas raíces en un clima poco propicio: el amor a su país o más bien a su ciudad, que iba de rechazarla tanto a él como a su obra, y el amor a su padre que era como una piedra molar atada a su cuello.

En 1920, al irse a París, Stanislaus ocupó el puesto de su hermano James en la Scuola Superiore di Commercio «Revoltella» de Trieste, adscrita más tarde a la Universidad de Trieste.

Uno de los estudiantes en Trieste de aquel escritor y poeta irlandés aún desconocido, y casi totalmente inédito, fue Ettore Schmitz, que tomaría después el seudónimo de Italo Svevo. Un casi quincuagenario hombre de negocios, desde hacía años «enfermo» de literatura, pero que en aquel momento (su obra de fama universal, *La conciencia de Zeno*, tardaría aún veinte años en ver la luz) necesitaba lecciones de inglés comercial para la empresa de pinturas que tenía dividida entre Trieste, Venecia y Londres. El eminente alumno del joven irlandés, luego gran amigo, le dedicaría una serie de escritos a aquel encuentro irrepetible de dos nombres clave de la literatura contemporánea, recogidos en un volumen emocionante*: Scritti su*

Joyce. En él Svevo diría: En 1904, en el momento de abandonar Dublín, Joyce se casó, y sus dos hijos nacieron en Trieste. Se comprende pues que a los triestinos nos esté dado amarlo, como si fuera un poco nuestro. Y también un poco italiano. En el recuerdo –me encanta jactarme de ello– la estancia en Trieste es para Joyce muy dulce. Pero por momentos fue amarga. Acaso tal amargura diese origen a su célebre drama *Exiles*. «¿Exiliados?», pregunté yo cuando asistí a la representación de la obra por la Stage-Society de Londres. «¿Exiliados los que regresan a la patria?». Y Joyce me dijo: «¿Pero no recuerda usted cómo fue recibido el hijo pródigo por su hermano cuando regresó a la casa paterna? Abandonar la patria es peligroso, pero mucho más peligroso es volver porque, a poco que puedan, los compatriotas le clavan a uno un puñal en el corazón». Ahora, cuando, después de estar mucho tiempo ausentes de mi tierra, al llegar a París voy a visitar a Joyce a su tranquilo y bello domicilio de la Square Robinac, tengo la sensación de llegar a mi patria. También la señora Joyce permanece unidísima al país, y a la ciudad, Trieste, donde junto a su marido pasó los años más felices de su vida. Años dulces, por mucho que los que ahora transcurren sean más ricos en comodidades y se coloreen con la vida más alta de París.

En esas fugas constantes del destino, Joyce, en 1904, primero iría de profesor a Pola, en Istria (hoy Croacia, pero entonces aún del Imperio austrohúngaro, y más tarde, tras la caída del Imperio, territorio italiano, de 1918 a 1943) pero al año siguiente ya estaba en Trieste, enseñando en la Berlitz School. La atmósfera cosmopolita que se vivía entonces en aquel puerto neurálgico del Imperio sería un impacto considerable para Joyce, tanto en su vida privada, como en su obra de escritor. Allí Joyce escribiría la mayor parte de los cuentos de *Dubliners* (*Dublineses*), todo el *Retrato del artista adolescente*, *Exiliados* y partes muy considerables de *Ulises*.

Aunque situara todas estas obras en Dublín, es evidente que Joyce, al mismo tiempo, se iba empapando sin cesar de la atmósfera social, política, lingüística, cultural, religiosa y «racial» del multicultural Trieste de aquellos años. Tenía al llegar a Trieste justo la misma edad que Stephen en *Ulises*, y al partir de allí, en 1920, la misma edad que Bloom. En la ciudad imperial austriaca convivían italianos y eslavos, austriacos y húngaros, y las comunidades griega y judía eran sumamente potentes. Todos los mestizajes, y todos los exilios que cada uno transportaba, eran posibles. No en vano –como se dice en el burdel de Bella Cohen, en *Ulises*– Bloom no sólo es judío, sino «un judío griego».

Los nexos entre irlandeses y judíos inmediatamente se harían sentir en la gestación entonces en curso del *Ulises*: a fin de cuentas,

ambos pueblos habían sido desposeídos de su patria y habían sido obligados a vivir en el exilio; ambos pueblos lucharían, tarde o temprano, cuando la Historia lo hiciese posible, por reclamar la posesión de la tierra de sus antepasados. «Joyce es dos veces rebelde –dirá Svevo– contra Inglaterra y contra Irlanda. Detesta Inglaterra y a Irlanda querría transformarla». Por otro lado, ambos pueblos, en aquella época, compartían románticamente dos lenguas muertas: el hebreo y el irlandés o gaélico. Incluso en la geografía y características «fluviales» Joyce siempre buscaría paralelos. En 1925, cuando ya se había ido de Trieste, Joyce le escribió a Svevo una carta, con una frase que a éste le gustaba repetir «con gran orgullo»: «Si al Anna-Livia (el río de Dublín) no lo engullera el océano, sin duda desembocaría en el Gran Canal de Trieste».

Trieste sería la fuente de numerosos elementos orientales, judíos y griegos de *Ulises*, pero también fuente del fantástico caos multilingüe de *Finnegans Wake* («*la città inmediata*» como era llamada Trieste en esta última obra, altamente experimental, de Joyce). El crítico Harold Bloom, que la incluyó en *El canon occidental* (1994), escribió que «si el mérito estético volviera a centrar el canon, *Finnegans Wake* y nuestro caos llegarían a las alturas de Shakespeare y Dante».

Encuentro de Svevo y Joyce en Trieste

En 1907 Svevo y Joyce se conocieron y se convirtieron en amigos, intercambiando ya desde entonces frecuentes comentarios críticos y opiniones sobre sus obras en curso. Italo Svevo era judío y, aparte de otros muchos que Joyce conoció en Trieste, se convirtió en uno de los modelos principales para Leopold Bloom. La mayor parte de los detalles sobre judaísmo que se podían encontrar en *Ulises* provenían de las conversaciones de Joyce mantenidas con su amigo Svevo, que más tarde se convertiría a través de sus novelas *Una vida*, *Senectud* y sobre todo *La conciencia de Zeno*, además de otros maravillosos relatos como *El viejo y la jovencita* o *Una burla conseguida*, en uno de los más grandes escritores del siglo xx italiano, y de todo el panorama mundial en general. «Bajo la gris corrección del ropaje burgués nace la vocación por el análisis. Joyce obtuvo en gran parte de Trieste, y de Svevo, el impulso de sumergirse en la pequeña psicología privada para dragar un cenagoso fondo colectivo», dirá el escritor italiano Claudio Magris en su magnífico estudio *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, de 1984. «Arqueólogo de la vida privada, Svevo desciende hasta las raíces de la vida a través de las cicatrices que la psicopatología de la vida cotidiana graba como grietas en el rostro del hombre medio».

Como diría igualmente el ensayista dublinés John McCourt, gran

especialista en la obra de Joyce, en su excelente ensayo *Los años de esplendor. James Joyce en Trieste, 1904-1920*, Joyce siempre evitaría caer en la trampa de la nostalgia, pero «aun después de irse de Trieste, a veces recordaría con cariño la ciudad y se referiría a sí mismo como un "*Tergestin Exul*", un exiliado de Trieste; Joyce continuaría recordando Trieste (su "segunda patria") y manteniéndose en contacto con muchos de los que habían estado cerca de él durante años; también otorgaría al dialecto triestino un lugar destacado en *Finnegans Wake*».

Al ser los Joyce ciudadanos británicos, tuvieron que dejar el Trieste austrohúngaro al estallar la Primera Guerra Mundial. Cuando Italia entró en guerra en 1915, Trieste fue declarada zona ocupada. Dos jóvenes, y míticos, escritores triestinos *irredentistas* perderían la vida en el frente durante esa guerra: Carlo Stuparich, a los veintiún años, en el Véneto, y el célebre Scipio Slataper, autor del bellísimo *Il mio Carso*, a los veintisiete, en Gorizia, nada más empezar los combates.

Si permanecía en la ciudad, Joyce corría el peligro de ser internado. Además, sus alumnos habían sido reclutados. Su hermano Stanislaus se había manifestado públicamente en contra del Imperio austrohúngaro y fue recluido en un campo de concentración. De manera que se trasladaron a Zurich, en Suiza, país neutral, donde el escritor vivió una etapa de gran creatividad, dando comienzo a siete años de trabajo arduo del *Ulises*. Para ello, tendría que desdoblarse en «letrista, matemático, astrónomo, mecánico, geómetra y químico». Le gustaba recordarse a sí mismo que había iniciado aquella vasta empresa en mitad de la treintena, a la misma edad que Dante empezó su *Divina Comedia* y Shakespeare «se había enfrentado a la Dama Oscura de los sonetos».

Joyce escribió *Ulises* en tres ciudades: primero en Zurich, después en Trieste, adonde regresó al acabar la guerra, y luego en París. Zurich le ofrecía mil estímulos: en la ciudad se habían reunido en aquellos años griegos, polacos, alemanes, objetores de conciencia, artistas, oportunistas y espías. Todos ellos eran habituales del Pfauen Café, donde Joyce acudía a beber y escuchar todo tipo de descabelladas teorías que circularan por allí, acerca del futurismo, el cubismo o el dadaísmo, entonces en boga. Joyce iba copiando el argot empleado y gran número de anécdotas que iba apuntando en papelitos que guardaba en los bolsillos. Hablaba cinco idiomas y poseía nociones de griego, pero no de griego clásico. Lo que solucionó emprendiendo clases con un profesor, compatriota de Ulises, que se convertiría en un gran amigo (como le había sucedido con su alumno Svevo): Pavlos Phocas. La lengua hablada por Phocas, y la que le enseñó a Joyce, con el que compartía el mismo sentido del humor, era la lengua de los

griegos de la diáspora: *khatarevoussa* (pura), plagada de arcaísmos, bastante cercana al griego antiguo. Hasta 1976 el *griego demótico* (griego moderno) no sería declarado lengua oficial en Grecia. Phocas, cuya penuria era casi permanente, se divertía con su alumno Joyce redactando modelos en griego de cartas dirigidas a bancos griegos para pedir préstamos.

Después de su etapa de la guerra en Zurich, Joyce regresó a Trieste durante unos meses, antes de establecerse en París en 1920 por consejo de Ezra Pound. El siguiente año, 1921, sería para él un año de arduo trabajo para completar *Ulises*. París, otro punto central de sus exilios encadenados, que duraría aún más que el de su querido Trieste, durante veinte largos años, no era sólo la capital de Francia cuando él y Nora llegan.

Entre 1920 y 1930, en la época de entreguerras, la capital literaria de Estados Unidos se encontraba al otro lado del Atlántico. Entre el Café du Dôme y el Luxembourg, aquella capital indiscutible mundial había logrado reunir a multitud de genios, concentrados en un mismo lugar. Exiliados que, durante una década, habían nutrido los más brillantes capítulos de la historia de la literatura americana (Hemingway, Ford Madox Ford, Gertrude Stein, E. E. Cummings, Ezra Pound, Scott Fitzgerald) y que formaron una brillante comunidad de expatriados. Una comunidad que, de repente, se vio dominada por la genialidad descomunal de un exiliado anglosajón muy poco americano, un irlandés en realidad: James Joyce. Es el París de la victoria. El París de *les années folles*, que entonces no tenía punto de comparación con una América pasada entonces por el rodillo mortífero y monótono del conformismo y la uniformidad más convencional. Uno de los miembros de aquella *generación perdida*, cronista mayor del grupo en libros como *Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s* (1951), el escritor y crítico literario Malcolm Cowley, diría: «Hemos hecho una travesía de cerca de tres mil millas en búsqueda de Europa y nos hemos encontrado con América».

Nada más llegar a París, Joyce se vería instalado en ese efervescente hervidero de expatriados como él. Conoce a Ernest Hemingway y a Valery Larbaud, que lo introducen enseguida en la literatura del *tout-Paris*, así como a Sylvia Beach, la librera de la mítica Shakespeare and Company, que publicará la edición original de *Ulises* en 1922, y a Adrienne Monnier, su compañera, que publicó la traducción al francés en 1929, con el impresor y editor Maurice Darantière.

El torbellino de la vida social parisina en que se vio metido Joyce, sin desearlo, era realmente arrollador. Al cabo de pocos días, Joyce conocería a decenas de personas, no necesariamente residentes en París, sino visitantes, lectores o simplemente curiosos que venían

desde Nueva York, Londres o Dublín. Su costumbre de decir, sin cortapisas, lo que pensaba creó más de un momento incómodo en las *soirées* elegantes a las que era invitado. Como relatará su biógrafo Ellmann, en una de aquellas casas y reuniones a la que también había acudido Paul Valéry junto a otros escritores franceses, Joyce, como siempre incómodo «cuando se generalizaba», soltó que no soportaba «ni a Racine ni a Corneille». Entonces, la anfitriona, avergonzada por esa salida de tono, le interrumpió con brusquedad diciendo. «¿No cree usted que este tipo de frase muestra algo acerca de la persona que la pronuncia?». El resto de la noche, Joyce se la pasó callado y apoyado en una columna del salón. Pero incidentes como este contribuyeron a crear en Joyce «un cierto desprecio –como diría Ellmann– de campesino por la sofisticada vida literaria parisiense».

Está claro que en Trieste había vivido una mayor «autenticidad», que no tenía por qué engañar a nadie. A fin de cuentas, su vida se desarrollaba por completo trabajando en casa y las salidas se limitaban a las de cualquier emigrante pobre, de cualquier época: pedir camas prestadas, libros, dinero, buscar alumnos para dar clases particulares de inglés, o intentar rascar aquí y allá algún tipo de intercesión o influencia. A pesar del mito literario –inimaginable entonces– que significaría Joyce para las siguientes décadas, cada vez en aumento, las dificultades financieras aquellos años, y a lo largo de toda su vida, no dejaron nunca de acuciarle.

Con Marcel Proust: Una conversación a base de «noes»

En aquella época se produjo un encuentro, de carácter bastante disparatado, que se convirtió en una auténtica leyenda, con Proust. Las diferencias entre ambos se mostraron realmente irreconciliables. Más tarde, Joyce le diría al escritor y crítico suizo Jacques Mercanton, al que conocería a comienzo de los años 30 en París, y que le dedicaría en 1967 la obra *Les Heures de James Joyce*: «Proust sólo hablaba de duquesas, mientras que yo estaba más preocupado por las doncellas de estas». Aunque Joyce mismo le añadió otras pinceladas a aquel encuentro entre dos de las figuras más importantes de la literatura de todo un siglo, en el que sólo hablaron de banalidades como si «les gustaban las trufas». Así se lo dijo a su amigo de Trieste, con el que se escribía a menudo, Frank Budgen, autor de *James Joyce and the Making of Ulysses*: «Nuestra conversación consistió solamente en la palabra "no". Proust me preguntó si conocía al duque de tal. Yo le dije: "No". Nuestra anfitriona preguntó a Proust si había leído tal parte de *Ulysses*. Proust dijo: "No". Y así. Naturalmente, era una situación imposible. Lo de Proust empezaba. Lo mío estaba terminado».

El estilo de Proust nunca impresionó demasiado a Joyce («el lector termina la frase antes que él», escribiría en su cuaderno de notas), pero lo que de verdad envidiaba eran las condiciones materiales de su vida, como confesaría: «Proust puede escribir; tiene una casa cómoda en l'Étoile, con suelo de corcho y corcho en las paredes para que no haya ruido. Yo, mientras, tengo que escribir en este sitio, con la gente que entra y sale. Me pregunto cómo puedo terminar *Ulysses*».

Proust murió el 18 de noviembre de 1922 y Joyce acudió al funeral. Por su parte, casi veinte años después, tras someterse el 11 de enero de 1941 a una operación en Zurich, por una úlcera duodenal perforada, Joyce no lo superó y cayó en coma al día siguiente, falleciendo dos días después. Estaba a punto de cumplir cincuenta y nueve años. Un día sumamente frío, el 15 de enero, fue enterrado en el cementerio de Fluntern, de Zurich, situado en una colina. Durante el funeral, el tenor suizo Max Meili cantó *Addio terra, addio cielo* de Monteverdi y el poeta Max Geilinger dijo unas palabras en representación de la Sociedad de Autores suiza. En una de las coronas funerarias había bordada una lira, el emblema de Irlanda. Aunque dos altos diplomáticos irlandeses estaban en Suiza en ese momento, ninguno asistió al funeral de Joyce, y el gobierno irlandés más tarde declinó la oferta de Nora para permitir la repatriación de los restos de Joyce.

En una conversación con el autor norteamericano Philip Roth, recogida en el libro de este último *El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras*, la escritora irlandesa Edna O'Brien (Tuamgraney, Condado de Clare, Irlanda, 1930) autora de magníficas novelas como *Las chicas del campo*, de unas estupendas memorias, *Chica de campo*, así como un ensayo biográfico dedicado al autor de *Ulises* (*Joyce*, 1999) que desde joven se trasladaría a vivir a Londres, diría acerca de estos ilustres hijos de Irlanda, exiliados como ella, algún día, de por vida: Instalarse en un determinado sitio y utilizarlo como escenario de lo que uno escribe es la seguridad para el escritor. Pero uno no tiene más remedio que marcharse cuando las raíces suponen una amenaza excesiva, cuando afectan demasiado. Joyce dijo que Irlanda es como una gorrina que devora su propia camada. Se refería a la actitud del país con sus escritores, porque se ensaña con ellos. No es ninguna casualidad que nuestros dos ilustrísimos mayores, Joyce y el señor Beckett, se marcharan para no volver, aunque no perdieran su particular conciencia irlandesa. En lo que a mí respecta, si me hubiese quedado no habría escrito nada. Habría estado sometida a vigilancia y a juicio sin cesar, me habría quedado sin ese valiosísimo atributo llamado libertad.

En su libro dedicado a Joyce, recordando la frase dicha por el gran escritor fallecido en Zurich («para mí Dublín siempre será la ciudad más importante del mundo») Edna O'Brien, uniéndose a lo que pensaban muchos irlandeses, exclamaría: «Resulta inconcebible que no esté enterrado ahí. Samuel Beckett y un grupo de amigos intentaron en 1958 trasladar los restos de Joyce a Dublín, pero la empresa fracasó debido a la religiosidad irlandesa y a la burocracia suiza, dos instituciones intratables. La funeraria dublinesa no quiso traer aquellos restos impuros».

Frank McCourt y Brendan Behan: Érase una vez en América Pasando revista a los recuerdos de su viaje como emigrante, de ida y vuelta, a Estados Unidos, narrado en su libro autobiográfico *Tis: A Memoir* (*Lo es*), dirá Frank McCourt: Cuando el vapor *Irish Oak* zarpó del puerto de Cork en octubre de 1949, esperábamos llegar a Nueva York al cabo de una semana. Pero después de dos días de navegación nos dijeron que íbamos a Montreal, en Canadá. Cuando me dirigí al primer oficial me dijo que los cargueros son las putas del mar, que están dispuestos a hacer lo que sea para cualquiera. Se podría decir que un carguero es como el perro viejo de Murphy, que acompañaba a cualquier vagabundo durante un trecho del camino. Dos días más tarde, las Líneas Irlandesas cambiaron de opinión y dijeron «pongan rumbo a Nueva York», pero dos días después dijeron al capitán: «Pongan rumbo a Albany». El primer oficial me dijo que Albany era una ciudad que estaba algo lejos, subiendo por el río Hudson, capital del estado de Nueva York. Me dijo que Albany tenía todo el encanto de Limerick, ja, ja, ja. Él era de Dublín y sabía que yo era de Limerick, y cuando se burlaba de Limerick me hubiera gustado hundirlo con un comentario agudo, pero me miraba al espejo, me veía la cara llena de

espinillas, los ojos irritados y los dientes estropeados y me daba cuenta de que jamás podría plantar cara a nadie, y menos a un oficial de uniforme. Así que me echaba a llorar yo solo sentado en una tumbona, rodeado por el hermoso Atlántico, rumbo a Nueva York, la ciudad de mis sueños donde yo tendría un bronceado dorado y una dentadura blanca deslumbrante.

Autor de una obra que le otorgó fama internacional, *Angela's Ashes* (*Las cenizas de Angela*), historia tragicómica de su infancia transcurrida en la más pura miseria en Irlanda, Premio Pulitzer a la Autobiografía de 1996, Frank McCourt nació en Brooklyn, Nueva York, en 1930, y falleció en esa misma ciudad en 2009. Hijo de una madre católica irlandesa, Angela Sheehan, y de Malachy McCourt, que siempre contó la falsa leyenda, muy apreciada entre la comunidad irlandesa emigrada, de haber estado en el IRA durante la Guerra de Independencia de Irlanda, Frank McCourt vivió los primeros años en Nueva York con sus padres y sus cuatro hermanos menores: Malachy, también escritor y exitoso dueño de pubs, un año menor que él; unos gemelos, Oliver y Eugene, que morirían pronto debido a las paupérrimas condiciones de vida, y una hermana menor, que falleció pocos días después de nacer. Más tarde nacería Michael, que se instaló en San Francisco (donde fue llamado *Dean of Bartenders,* «Decano de los Camareros») y Alphonsus, que publicaría unas memorias, lo mismo que Malachy. Cuando sobrevino en América la Gran Depresión, la familia regresaría a Irlanda. Incapaces de encontrar un trabajo estable en Belfast o Dublín, y marcados por el alcoholismo de Malachy, el padre, la familia McCourt decidió trasladarse al Limerick natal de su madre, donde se hundió aún más en la pobreza.

Tras una ajetreada y trabajosa existencia, Frank McCourt llegaría a la literatura muy tarde. Se convirtió, en Estados Unidos, como él decía con ironía, en una inesperada «novedad de la tercera edad con acento irlandés». Tenía sesenta y seis años y su libro de memorias de su infancia famélica («deberían instituir una medalla para los que sobreviven a las infancias desgraciadas») en Limerick se convirtió inmediatamente en un *best seller* mundial, siendo traducido a 30 idiomas. Se hizo también una película: «En Estados Unidos, escribas lo que escribas, siempre se habla de la película. Aunque escribieras la guía de teléfonos de Manhattan, te preguntarían: Eh ¿para cuándo la película?».

Inmediatamente McCourt se convirtió en un encantador de

serpientes que cautivó a todo un planeta sediento de historias, pero, sobre todo, un planeta sediento de pasión, humor, lucha por la sobrevivencia y autenticidad, de las de antes de la industrialización de las palabras. McCourt tenía las dotes innatas de los narradores épicos y legendarios irlandeses, su misma fuerza y arrogancia vehemente, su mismo sarcasmo deslenguado y un mismo y fantástico humor enfebrecido que transmitía la misma electricidad y ebriedad visionaria de tantos y tantos bardos de su gloriosa tribu literaria, célebres o bien tan anónimos como su admirado tío Pa de Limerick, que iba por ahí carcajeándose de todo y poniéndose el mundo por montera.

Su siguiente y magnífico libro, *Lo es*, narraba su llegada a América a los diecinueve años y aparecería dos años después. Sintetizar ese misterioso porqué («¿por qué tardó usted tanto en publicar?») que le planteaba la gente sin cesar, en entrevistas o por la calle, daría pie a otro libro autobiográfico, el género que mejor, y más jocosamente practicó, mezclándolo sin cesar con los dramas y azotes de la vida: *Teacher Man* (*El profesor*), de 2005. «Cuando impartes cinco clases de instituto al día, cinco días a la semana, no vuelves a casa con la idea de crear prosa inmortal», diría en esta obra.

Pero a él siempre le sobró una virtud que mantenía en pie a cualquier emigrante, más allá de los vendavales y tormentas cotidianas que normalmente les acosaban: la terquedad. Hay virtudes, como dijo él mismo, que dan poco prestigio y brillo al que las logra mantener a lo largo de toda su vida, sin desfallecer un momento. La principal, para él, era la terquedad: «No tiene tanto *glamour* como la ambición, el talento, el intelecto o el encanto, pero no deja de ser lo único que me sacó adelante».

Desembarcando en Ellis Island

Lo es, brillante continuación de aquel primer éxito mundial, *Las cenizas de Angela*, sería el libro de los dilemas de la edad adulta, de la conquista por fin del sueño americano, tanto tiempo acariciado. El joven Frank se encontrará frente a un Nueva York áspero, contradictorio y nada complaciente con los recién llegados. En él, las escisiones traumáticas con su propia gente, aferrada con terquedad a sus costumbres y al arcaico bagaje de catolicismo y tradiciones que han trasplantado a la diáspora, le hacen añorar y rechazar violentamente a un mismo tiempo lugares y cosas del pasado, como su miserable callejón del no menos miserable Limerick. Es el Nueva York de los sueños robados a otros muchos que en su día, con sus famélicos bebés colgados del cuello, no lograron pasar de la isla de Ellis, la isla o aduana inflexible y cruel que ponía fin o daba comienzo al contrabando de esperanzas de muchos emigrantes de la Europa pobre.

McCourt dirá en *Lo es*: Al ver la isla de Ellis y un viejo transbordador de madera que se pudre entre los edificios, pienso en todas las personas que han pasado por aquí antes de mí, antes de mi padre y mi madre, en todas las personas que huían de la Hambruna de Irlanda, en todas las personas de Europa que desembarcaban aquí con el corazón en la boca por el miedo a que les encontrasen enfermedades y les hicieran volver, y cuando se piensa en eso sale de la isla de Ellis un gran suspiro que llega por encima del agua y te preguntas si las personas a las que hacían volver tenía que regresar con sus niños de pecho a sitios como Checoslovaquia y Hungría.

Una isla, de fuerte carga simbólica para representar la historia de la emigración europea a Estados Unidos, a la que el escritor francés Georges Perec, hijo de judíos polacos, le dedicaría una emocionante y poética obra, con ese título: *Ellis Island*.

La América del largo y anhelado sueño que encuentra Frank McCourt, como la igual y genialmente descrita por el escritor judío galitziano Henry Roth en *Llámalo sueño*, es la América multirracial, de la diversidad y libertad multisegmentada. Es decir, cargada de prejuicios de unos acerca de los otros, e implacable con todo aquel que no sea «uno de los nuestros»: irlandeses que desprecian a los lavaplatos portorriqueños, italianos que montan broncas continuas con los irlandeses, judíos que van por su lado, negros que comen aparte del resto de los obreros y, por encima de todos ellos, protestantes y americanos «puros», de dentadura perfecta, que no temen sonreír y denigrar abiertamente y que, sobre todo, no necesitan del «guion», de ese fatídico guion incrustado en cualquier americano-irlandés, para definirse.

Autodidacta desde el principio, Frank lee con voracidad todo lo que cae en sus manos y sus modelos serán muchos, pero sobre todos ellos reinará un autor: el dramaturgo irlandés Sean O'Casey, que pasaría una niñez tan atroz como la suya y que llegaría a leer y escribir sin ayuda de nadie. La autobiografía de O'Casey, publicada a lo largo de quince años, comenzaba con el volumen *I knock at the door*. «Es el primer escritor irlandés que conocí, que hablaba de los harapos, la suciedad, el hambre, los niños pequeños que se mueren... Charles Dickens podía escribir de la gente pobre de Londres, pero al final de sus libros siempre descubrían que eran hijos perdidos del duque de Somerset...».

Aquellas tres obras autobiográficas por las que se hizo famoso compartirían entre ellas algo que se podría llamar, la marca de la «casa McCourt». Una marca, una forma de reírse de ellos mismos que era común a muchos irlandeses emigrados o no, por no hablar de escritores míticos desde Flann O'Brien y el mismo Brendan Behan, o el

gran Joyce, padre tutelar de todos ellos. Una marca que Frank compartía sobre todo con su querido hermano Malachy McCourt, el promotor de los más célebres *pubs* irlandeses de los años 50 en Nueva York, autor de unas desternillantes memorias (*Un irlandés en Nueva York*). Esta marca de fábrica incluía un arrasador y deslenguado sentido del humor; una desgarrada e indómita melancolía; y una agilidad y frescura narrativas realmente admirables, a lo que se añadía esa contundente prosa poética, de origen rebelde y romántico, y en su caso bárdico-irlandés, que Frank McCourt compartía con algunos de sus escritores favoritos, como era el caso de Shelley, Keats, Byron o Whitman.

En esos años 50 del *glamour* de las estrellas del cine, de los ídolos populares de los platós televisivos o del Broadway más vanguardista, su hermano Malachy, con el que más tarde formaría pareja en un espectáculo autobiográfico, es el bala perdida y el simpático de la familia que narraría en un desternillante volumen sus hazañas en el Nueva York borrachín y golfo de las caras famosas y las juergas nocturnas, donde se convertiría en un auténtico rey, regentando su propio bar de copas. Las suyas serían unas inapreciables memorias, al mismo tiempo, de la emigración irlandesa a aquella mítica ciudad de los rascacielos donde todos soñaban triunfar. Malachy será el hermano «conocido» que sale en la televisión. «Sr. McCourt –le dirán– usted tiene acento irlandés ¿Por qué no puede ser divertido como su hermano?». Los que le preguntaban eso no sabían, claro, que él, Frank, el bailarín patoso, el tímido con las chicas, el trabajador incansable, el profesor responsable a su pesar, estaba tejiendo ya silenciosamente otras apasionantes memorias que seducirían al mundo. Malachy sería actor en algunas películas, además de escritor y dueño de *pubs* de moda, a los que acudían desde Elisabeth Taylor a Grace Kelly, Barbra Streisand, Peter O'Toole, Richard Burton, Alan Bates o Richard Harris. Más tarde Malachy también probaría suerte en la política, siendo candidato del Green Party en 2006 a gobernador del Estado de Nueva York.

El personaje descrito en *El profesor* por Frank McCourt no era en absoluto el de un profesor convencional, sino el de un joven que comienza su sufrida carrera en el mundo de la enseñanza en «la era Eisenhower», en 1958. Una época en la que los adolescentes americanos eran «los hijos perdidos de los hijos perdidos de la generación perdida», y llenaban las pantallas con películas como *Rebelde sin causa*, *Rebelión en las aulas* o *West Side Story* y las páginas de ciertas novelas míticas como *El guardián entre el centeno*. Todos ellos, irlandeses de Irlanda o irlandeses emigrados a América, que cantaban sin parar canciones irlandesas en la construcción de los ferrocarriles junto a chinos silenciosos, mientras «se minaban la salud

con el alcohol» y los chinos con el opio, venían de una fuerte tradición de oralidad torrencial e ininterrumpida. De contar sus vidas, de intentar entenderlas y de hacer católicos exámenes de conciencia, mientras confesaban pecados existentes o venideros, rogando no ser golpeados de nuevo por la vara de la maestra de su infancia o por la vara imaginaria de quien fuera.

Todos eran el fruto directo de haber escuchado miles de historias encadenadas a alguien que se habían encontrado algún día por la calle, en las aulas, en algún *pub*, a la salida del trabajo o incluso en su propio domicilio. El padre de los McCourt, ese borrachuzo y pendenciero cabeza de familia, patriota inflamado irlandés donde los hubiera, que los abandonó en su infancia y que tanta desgracia arrastró con él, cuando andaba por casa les contaba historias junto a la lumbre. Pero también les hablaba de aquellos hombres llamados en Irlanda *seanachies*. Se trataba de hombres «que recorrían el país contando los centenares de historias y canciones inacabables que llevaban en la cabeza». La gente les dejaba calentarse un poco, les daba de comer y les ofrecía un trago.

También Frank McCourt, cuando deje de trabajar de obrero y se haga profesor, gracias a una beca para veteranos del ejército como él, que estuvo dos años en Alemania, contará una y mil veces a sus alumnos adolescentes los centenares de historias provenientes de su infancia irlandesa y desgraciada, ese tiempo en que su padre los abandonó y su madre se quedó sola con cuatro niños y estuvieron a punto de morirse de hambre.

Cuando, ya cerca de los cuarenta, por fin ascienda de categoría y sea contratado para unos cursos de Escritura Creativa en el prestigioso Instituto Stuyvesant («el Harvard de los institutos») comenzará, como él decía, a cobrar confianza en sí mismo y a desmontar por fin su «resistencia ante cualquier persona en el mundo que estuviera uno o dos peldaños por encima de mí». Siempre le asaltaba, aunque no quisiera, algo parecido a un añejo y amargo «resentimiento»; ese resentimiento que arrastran muchos de los emigrantes de pasado tan duro y sin contemplaciones como el suyo. Como contaría, llegó un momento en que se tuvo que enfrentar no sólo a los suyos sino a lo más odiado, a los que lo tuvieron todo más fácil: «El irlandesito de los callejones de Limerick, donde aparecía la envidia. Me trataba con inmigrantes de primera y segunda generación, como yo, pero también tenía a la clase media y a la clase media alta, y hacía muecas de desprecio. Es difícil quitarse las viejas costumbres. Es el resentimiento». Quizá la mezcla dolorosa y caótica de los dos, la virtud de la terquedad, y este negro resentimiento, al que se añadía la fascinación por tantas historias oídas en su infancia, dieran en su caso como fruto aquel estupendo escritor que llegó a ser.

> Lo divertido fue que aquel antiguo propietario de una granja en algún lugar al norte del condado de Dublín, que llevaba muchos, muchísimos años en Nueva York, sólo quería hablar de Irlanda, y como yo apenas llevaba tres semanas fuera del país, no me sentía cualificado para hablar como un exiliado de pleno derecho. No había desarrollado aún una noción romántica de mi tierra natal. Recuerdo que alguien me comentó, en el curso de la celebración de San Patricio, que sentía un gran amor por el arpa. Bueno –dije yo–, si viviera usted en Irlanda y viera una carta con un arpa en un buzón se le helaría el corazón, pues un arpa significa habitualmente el gobierno, y eso significa habitualmente impuestos.

Monólogo pespunteado de un incesante humor y de anécdotas desternillantes relativas a sus compatriotas de la inmensa diáspora irlandesa en Estados Unidos, el escritor Brendan Behan publicaría un retrato, o confesión de amor, hacia la ciudad de sus sueños («por un lado, Nueva York es la mejor ciudad del mundo, y por el otro y por cualquiera: de espalda, de cara y de perfil») en un pequeño y delicioso volumen que aparecería en el mismo año de su fallecimiento, 1964, titulado *Brendan Behan's New York*.

En una ocasión, este mítico poeta, dramaturgo y *enfant terrible* irlandés, Brendan Behan (Dublín, 1923-1964), del que el crítico Cyril Connolly decía que tenía «una cabeza de emperador romano hinchado de sidra», y al que el novelista John Banville introduciría como indoblegable borrachín pululante por los *pubs* de Dublín en una de sus novelas negras ambientadas en los años 50, firmada como Benjamin Black, se topó con una anciana que vendía periódicos por las calles de Harlem: «Espero que esta vez se comporte, Brendan», le reprendió la mujer. Entonces, como contaría en su hilarante receptáculo de historias sobre Nueva York, Behan se dio cuenta de que, fuera a donde fuera, su fama y hazañas ya siempre le precederían. A principios de la década de 1960, Behan había alcanzado la cima de su celebridad y pasaba cada vez más tiempo en la ciudad de Nueva York, declarando de forma melancólica: «Cualquier persona que vuelva a casa después de estar en Nueva York encontrará también bastante oscuro su lugar de origen».

Palabras encadenadas a nuevos Ulises neoyorquinos que paseaban junto a otros Blooms y Dedalus de más allá del océano, su libro estaba gozosamente compuesto por cientos de anécdotas estrambóticas que saltaban y brincaban sin cesar, convirtiéndose, a través de una cháchara infinita o monólogo de barra de bar y garito de madrugada,

en minúsculas tramas continuamente interrumpida por las más fugaces y desternillantes asociaciones de ideas. En una especie de sonambúlico deambular de narrador oral, como los que abundaban en su tierra natal, o en el mismo *Ulises*, viejas mitologías, bañadas de Guinness o Jack Daniel's según la ocasión, se adaptaban fantásticamente a la ciudad trepidante y voraz de todas las historias y todos los encuentros humanos imaginables que era esa Nueva York que los engullía sin reparos como una comprensiva y amorosa madre sustituta.

Para hacerse una idea de las gigantescas, y paulatinas, olas de emigración irlandesa a Estados Unidos, hay que tener en cuenta que alrededor de 33 millones de estadounidenses, el diez por ciento de la población actual, se identificaron como «irlandeses» en un censo oficial de 2017 en Estados Unidos. Irlanda, actualmente, tiene apenas unos cinco millones de habitantes. Hubo un momento, en los primeros flujos de emigración del siglo XIX, que el 80 por ciento de los cinco millones de residentes de Nueva York eran emigrantes, o descendientes de emigrantes extranjeros y, de todos ellos, casi el 90 por ciento procedía de Irlanda. Sólo la Gran Hambruna irlandesa de la patata de 1845 (Irish Potato Famine), a causa de una plaga que acabó con este cultivo, base miserable de la que se alimentaban a diario los campesinos y sus numerosas proles, provocaría un millón de muertos, empujando a la emigración a un millón y medio de personas aproximadamente. Sería entonces cuando se produciría la gran diáspora hacia América, perdiendo Irlanda en aquel período más de un cuarto de su población. El irreverente y mordaz autor Flann O'Brien que, junto con Joyce y Beckett, conformaría una especie de *Santísima Trinidad* de la literatura irlandesa del pasado siglo, le dedicaría varias obras breves, como siempre en su caso escasamente convencionales, a este drama del «consumo de la patata en Irlanda» (*La boca pobre, La vida dura* y *La saga del sagú de Slattery*) que marcaría a la población de dentro, y a la emigrada, durante generaciones, y donde se mezclaría sin cesar el tema del nacionalismo y la emigración a Estados Unidos.

Curas católicos y rabinos, amigos judíos, policías, *barmans*, Jueces del Tribunal Supremo y Fiscales de Distrito, «chicas encantadoras» del Vassar College, tropeles de familias irlandesas de la diáspora, cantantes de baladas, poetas locos, corredores de apuestas, columnistas del *New York Post*, humoristas de clubs nocturnos, compositores o cantantes se mezclaban en la crónica efervescente de Brendan Behan, alternándolo con lugares legendarios como el hotel Chelsea o el Algonquin además de con una larga sucesión de restaurantes y bares preferidos como es el caso del Costello's («mi segunda casa») así como con un tumulto de nombres propios o

procesión de figuras y personajes realmente inagotable: dibujantes como Thurber, boxeadores como Jack Dempsey, pintores como Picasso, actores como Franchot Tone, escritores como Evelyn Waugh, Dylan Thomas (con quien siempre se le comparó), Yeats, Joyce («Shakespeare lo dijo todo muy bien y lo que dejó por decir lo completó James Joyce»), Kerouac, Samuel Beckett («no sé de qué tratan sus obras, pero sé que las disfruto»), Allen Ginsberg, Norman Mailer, Bernard Shaw o Arthur Miller. Espíritu iconoclasta, rebelde, con esa herencia literaria realmente sobrecogedora por su amplitud y «altura» que precede a cada escritor irlandés desde el mismo momento de su nacimiento, especialista como todos los de su tierra en encarnizados conflictos o en estar siempre contra algo, el libro de Brendan Behan podía unirse perfectamente a las disparatadas memorias del hermano pequeño de Frank McCourt, Malachy (*Un irlandés en Nueva York*).

Bebedor empedernido como su inclasificable colega irlandés, el novelista de los mil seudónimos, Flann O'Brien, que igualmente fallecería de forma prematura debido a sus excesos etílicos, cuando Brendan llega a Nueva York es una auténtica estrella rutilante; un autor de éxito a cuyos estrenos de Broadway asiste gente como Lauren Bacall o Jason Robards. A lo largo de su libro, Irlanda, como un personaje más de su novela-río o de su río anegado de anécdotas a cuál más enloquecida, se transfigura de forma permanente en sus corazones diaspóricos con baladas nostálgicas cantadas en grupo, a la primera de cambio, en «la vieja patria». La vieja y pequeña patria de los cuatro premios Nobel de Literatura en un mismo siglo: Shaw, Yeats, Beckett y Seamus Heaney. Lo mismo que ellos, o más, la pureza de raza de un *paddy* (irlandés en el argot, como sería llamado de forma despectiva por los policías británicos a lo largo de todo su relato autobiográfico *Borstal Boy*) como Brendan Behan, estaba a prueba de bomba desde la célula más refractaria a identificarse aún antes mismo de ser engendrada. Poeta y héroe nacional, a los dieciséis años ingresa en el IRA, es detenido al intentar volar los muelles de Liverpool e ingresa varios años en la prisión de Borstal.

Nacido en el seno de una familia de fervientes nacionalistas, y en un ambiente devoto de la literatura y la cultura, rebosante de baladas patrióticas, su padre fue encarcelado por republicano hacia el fin de la guerra civil irlandesa. Su madre, a su vez, activista política durante toda su vida, fue amiga personal del héroe muerto en extrañas circunstancias, Michael Collins. El propio Brendan compondría a la edad de trece años una oda dedicada a Collins. Por otro lado, un tío materno, Peadar Kearney, escribiría la letra del himno nacional irlandés, *A Soldier's Song*, y uno de sus hermanos, Dominic Behan, sería el autor de la célebre canción *The Patriot Game*.

La postal de legitimidad idolátrica-céltica no podía ser más arquetípica, si no fuera porque Behan fue realmente un gran y potente autor, burlón y pendenciero, pero también dramático, inspirado, tierno, divertido, y con un talento innato, visionario y lírico para apreciar la vida y la buena literatura. Como dijo el poeta W. H. Auden, homenajeando a Yeats: «¡La loca Irlanda, por todo el mal que te hicieron, te empujaron a la poesía!». Unidos como el tronco inseparable de una gran familia, tarde o temprano, muchos de aquellos nativos de *Eyre* iban a «curarse» a su segunda patria, a Nueva York: «Sé de un viejo irlandés –contará Brendan Behan– que fue a Nueva York a los setenta y cinco años, estando enfermo, y se curó como si Nueva York fuera una Lourdes luminosa y vivió después muchos años de vejez saludable y feliz. Este viejo pintó a la abuela de mi madre y su nombre era Jack Yeats, padre de William Butler Yeats, el gran poeta de Irlanda y del mundo».

Comparado muchas veces con otro famoso escritor alcohólico muerto prematuramente, el galés Dylan Thomas, Behan también caería víctima de su propio culto, siendo un autor de enorme celebridad a una y otra orilla del Atlántico, con obras de teatro tan conocidas como *The Quare Fellow* (*Vísperas de ejecución*, de 1954) o *The Hostage* (*El rehén*, de 1958). Alguien que, a fin de cuentas, y para seguir con su leyenda autodestructiva, hacía tiempo se había definido como «un bebedor con problemas de escritura».

Henry Roth y la epopeya de los judíos en Estados Unidos Así recordaría Saul Bellow, nacido en Canadá, hijo de judíos emigrados desde San Petersburgo, con raíces lituano-judías, el trauma de la emigración en el que creció al llegar al Nuevo Mundo: Recibí el impacto de forma fuerte debido a mis padres. Ambos estaban convencidos de que estaban cayendo sin cesar, más y más bajo. Habían sido unos prósperos cosmopolitas en San Petersburgo. Mi madre nunca pudo dejar de hablar de la *dacha* familiar, de su vida privilegiada y cómo todo eso había desaparecido. Trabajaba en la cocina. Tenía que cocinar, lavar, coser la ropa. En Rusia habían tenido sirvientes. Claro que siempre podías superar esa situación humillante con la ayuda de una especie de ironía amargada... Llegar a

América como emigrantes pobres les hizo recordar siempre el pasado. Entre ellos hablaban en ruso. Con nosotros, de pequeños, hablaban en yiddish y nosotros les respondíamos en yiddish. Al mismo tiempo –vivíamos en Canadá– hablábamos también inglés y francés. Vivíamos en el Quebec, en una comunidad francoparlante, por lo tanto, por la calle hablábamos en francés. Además, a los cuatro años me enviaron a aprender hebreo con un pequeño rabino que vivía al otro lado de la calle. Era una verdadera mezcla: ruso, francés, inglés, yiddish y hebreo.

Saul Bellow, Premio Nobel de Literatura de 1976, junto a Philip Roth, descendiente de judíos rusos, e Isaac Bashevis Singer, Premio Nobel dos años más tarde, en 1978, que emigraría de Polonia a Estados Unidos en 1935 aunque seguiría escribiendo siempre sus obras en yiddish, fueron durante mucho tiempo los nombres más internacionales de la literatura judía de Estados Unidos. Con varias décadas de diferencia entre ellos, en cuanto a edad, las obras de Philip Roth, como es el caso del desternillante y agridulce *Portnoy's Complaint* (*El lamento de Portnoy*, 1969) significaron desde el principio un revulsivo cómico, incisivo y provocador dentro de aquella brillante literatura judía, que mezclaba continuamente datos de su propia autobiografía (con famosos *alter ego* como Nathan Zuckerman) mientras exploraba, turbulenta y cáusticamente, todo tipo de complejos, desde sexualidad explícita a religión y judaísmo enfrentados a la comunidad mayoritaria *wasp* que dominaba todo. Un choque notable que vivían estas familias judías de emigrados.

Los inmediatos y famosos antecesores de Roth eran el citado Bellow, autor de una de las más importantes obras del siglo XX, *Herzog* (1964), en torno a un inolvidable héroe tragicómico, el profesor Moses Herzog, «de confuso talento», al que su madre, a los cinco años, le había advertido que jamás dijera «mi padre es un contrabandista, un fabricante ilegal de bebidas alcohólicas, que tiene una destilería en Point-St. Charles y no tiene dinero». Bellow, que haría de ciertos barrios judíos de segunda generación como el West Side de Chicago o el Upper West Side de Nueva York su propia provincia imaginaria, su Yoknapatawpha de Faulkner, en su epopeya picaresca, su novela, *The Adventures of Augie March* (*Las aventuras de Augie March*, 1953), le hará decir a su protagonista: «¿Por qué tuve que caer en medio de teóricos?», con la misma exasperación como si se estuviera

preguntando «¿Por qué tuve que nacer en medio de emigrantes judíos?».

Hijo de emigrantes, lo mismo que Bernard Malamud, de este último Bellow diría: «Malamud saca a relucir algo así como el genio comunicativo en la jerga empobrecida de los inmigrantes de Nueva York. Fue un gran fabulador, un escritor de parábolas exquisitas». Las obras de Malamud, como es el caso de *The Assistant* (*El dependiente*, 1957) evocarían a menudo el mundo duro y sacrificado de la inmigración. Había nacido en 1914 en el barrio de Brooklyn, uno de los centros judíos por excelencia, hijo de emigrantes judíos huidos de la Rusia zarista. También nació allí, algo después, en 1923, en Coney Island, Brooklyn, hijo de emigrantes rusos, otro gran autor judío, Joseph Heller, autor de *Catch-22*, genial sátira que giraría en torno a la guerra, coincidiendo con los años de la guerra de Vietnam. Por su parte, Malamud alcanzaría la fama sobre todo con su célebre obra *El reparador*. Una novela basada en un caso real que incluía, de forma central, el recuerdo de un feroz, ancestral y cruento antisemitismo del que habían huido muchos de los suyos.

Más tarde, el Holocausto tendría un papel claramente protagonista. Ese sería el caso de la inmediata generación de autores judíos americanos, con una gran novelista y ensayista como Cynthia Ozick, nacida en 1928, hija de emigrantes judíos rusos, y autora de excelentes novelas como *El chal* (1980) y *El Mesías de Estocolmo* (1987), basada esta en la figura de Bruno Schulz, el magnífico escritor polaco asesinado por los nazis durante la Segunda Guerra Mundial.

Del Imperio Austrohúngaro al Lower East Side

Aparte de ellos, de la parte más «visible» y pública de autores judíos, repartidos en grandes universidades y colaboradores frecuentes de revistas de prestigio, estaría también el que fue un desconocido y oculto escritor durante décadas: Henry Roth. Un *luftmensch*, un representante de miles de almas anónimas que deambulaban por los cafés de Coney Island o por los últimos rincones del Bronx; un prodigioso escritor que narraría como nadie, de primera mano, en su papel de primera generación de judíos emigrados a Estados Unidos (había nacido en la Galitzia austrohúngara), la gran epopeya de la «llegada» de numerosos judíos de la Europa oriental al gran sueño americano.

Su emblemática y fantástica obra, todo un clásico de la emigración judía, sería su novela autobiográfica *Call It Sleep* (*Llámalo sueño*). Roth había nacido en 1906 en Tysmenitz (Galitzia, Imperio austrohúngaro, hoy Ucrania, cerca de Ivano-Frankivsk) y aunque sus padres nunca se pusieron de acuerdo en la fecha exacta de su llegada

a Estados Unidos, es muy probable que desembarcaran en Ellis Island y comenzaran su vida en Nueva York en 1908. Roth vivió brevemente en Brooklyn, y luego en el Lower East Side, en los barrios bajos donde está ambientada su novela *Llámalo sueño*. En 1914, la familia se mudaría a Harlem.

Años más tarde llegaría una nueva generación de escritores judíos estadounidenses, dos o tres generaciones después de los un día emigrados que, en algunos casos, alcanzaron de nuevo una proyección internacional. Una proyección muchas veces deudora de la singular maestría, y de sus atmósferas entre grotescas, metafísicas y kafkianas, y sus laberínticas peripecias, del cabeza de serie que sería Paul Auster, nacido en Newark, New Jersey, en 1947, descendiente de judíos polacos. Los problemas de adaptación y lucha contra el antisemitismo o los recuerdos traumáticos pertenecían a la generación anterior. Con materiales muy diversos que iban desde los atentados de las Torres Gemelas, las dictaduras latinoamericanas de los 70, o la búsqueda de las huellas de aldeas judías desaparecidas en Ucrania tras la Segunda Guerra Mundial, no por ello todos estos nuevos autores dejarían de tocar nunca la dolorosa experiencia de la condición judía enfrentada a una no poco frecuente ofensa invadida muchas veces de vulgares prejuicios y lugares comunes sobre el hecho de haber nacido en el seno de la comunidad judía. Ese es el caso de narradores como Michael Chabon (*El sindicato de policía yiddish*, *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay*), Nathan Eglander (*Para el alivio de insuperables impulsos humanos*), Jonathan Safran Foer (*Todo está iluminado*, *Tan fuerte, tan cerca*) o la esposa de este último, la novelista Nicole Krauss (*La historia del amor*, *La gran casa*), por citar sólo algunos.

En una ocasión (en un texto incluido en *¿Por qué escribir? Ensayos, entrevistas y discursos [1960-2013]*), hablando de esas generaciones de descendientes de emigrantes judíos que rápidamente se sustituían unas a otras, liberándose de pesadas cargas que las precedentes habían tenido que soportar, Philip Roth, nacido en Newark, Nueva Jersey, en 1933, de padres judíos estadounidenses de segunda generación, que habían llegado, por la parte paterna, de Kozlov, cerca de la bella Lvov (la Lemberg, capital de la Galitzia austrohúngara), mientras que los antepasados de su madre eran de la región de Kiev, en Ucrania, afirmaría: A estos hijos de la generación inmigrante se les hizo sentir inferiores a los locales, ignorantes en cuestiones sociales, torpes, rudos, y, lo que es peor, se les hizo sentir obtusos e intelectualmente inferiores a los hijos por quienes habían soportado todo eso. Pero ¿cómo eliminar esa brecha sino mediante la universidad? En virtud del elixir conocido como «una buena educación», proporcionada y protegida por nuestros diplomas y títulos, complementamos los

variopintos procesos de americanización [...]. Yo recibí mi título de graduado en Literatura Inglesa en la Universidad de Chicago a mediados del siglo XX. En tres generaciones, en unos sesenta años, en muy poco tiempo, lo habíamos conseguido: apenas nos parecíamos en nada a como éramos cuando llegamos aquí. Desde un punto de vista histórico, nos habíamos convertido, gracias a una fuerza impulsora primaria norteamericana, en seres nuevos e irreconocibles reconstruidos casi de la noche a la mañana. Así se desarrolla, en su nivel más habitual, el drama acelerado de nuestra historia, que cambia lo que es en lo que no es y esclarece el misterio de cómo llegamos a ser como somos.

Dramas acelerados y luchas encarnizadas que se mezclaban entre los recién llegados, transmitiéndoselo a sus hijos; una desbordante voracidad y entusiasmo por vivir por fin en libertad, y un deseo y sueño indoblegable de triunfar y abrirse camino, en el campo que fuera.

La familia de Philip Roth, emigrada a comienzos del siglo XX, como tantas otras familias judías que lo habían hecho en grandes oleadas desde finales del siglo XIX, a causa de los pogromos que tuvieron lugar en el verano de 1881, extendiéndose por toda Ucrania, huía de estas sangrientas matanzas, de la precariedad más absoluta y de imposibles futuros. Una historia que se repetiría una y otra vez. Y daría pie a obras magníficas literarias como la novela *Job*, de 1930, del austriaco Joseph Roth. Una gran parábola sobre la historia bíblica de Job y sus infortunios, que tendría como protagonista al judío observante Mendel Singer, que abandona a un hijo tullido en su aldea natal para partir con el resto de su familia a América. Pero también serían notables otros grandes clásicos como la novela autobiográfica *Las aguas de Manhattan* (*By the Waters of Manhattan*), de Charles Reznikoff, del mismo año, 1930. Nacido en Brooklyn en 1894, de una familia judía que había emigrado de Ucrania, huyendo de los pogromos, *Las aguas de Manhattan* sería la única novela que publicaría su autor. La primera parte del libro relataba la historia de la familia Volsky, de la ciudad de Elisavetgrado (luego Kirovograd, en Ucrania, entonces perteneciente a la Rusia zarista). El padre, un hombre educado y piadoso, se ve sin cesar obligado a mudarse de una ciudad a otra en busca de trabajo, invariablemente precario, para alimentar a su familia, siempre en aumento. La heroína del libro será la tenaz Sarah Yetta, hija mayor de los Volsky, que sólo sueña con estudiar, pero que se ve obligada a trabajar desde muy pronto para ayudar a la familia. Tras la muerte del padre, Sarah Yetta consigue por fin emigrar a Estados Unidos en pos de una vida mejor. «Mamá, déjame ir a América», le dirá Sarah a su progenitora que se resiste a la idea,

diciéndole que la ha heredado de su padre. A lo que la joven Sarah le replica: «No veo por qué nos quedamos aquí. Mucha gente ha emigrado a América y allí les van mejor las cosas. ¿Acaso no dice el Talmud, "cambiando de lugar, cambia tu suerte"?». No sin dificultad, a su llegada encuentra trabajo como costurera y termina casándose con un amigo de la infancia, Saul Rubinov, que también ha dejado Rusia. En la segunda parte del libro, Charles Reznikoff cuenta la historia de Ezequiel, uno de los hijos de Sarah Yetta, quien, enamorado de la literatura, transforma un viejo sótano de Greenwich Village en una librería.

Reznikoff, poeta influido de joven por los *Imagistes* de Pound, que más tarde acuñaría el término *Objectivist*, sería conocido sobre todo por su extensa obra documental, *Testimony: The United States* (*1885-1915*) y *Recitative* (*1934-1979*). Su obra *Testimony* la llevó a cabo utilizando registros judiciales, con el fin de narrar las experiencias de los inmigrantes, los negros y la población pobre, tanto urbana como rural, de los Estados Unidos de finales del siglo XIX y principios del XX. Tras ello, vendría su obra *Holocaust* (1975), basada en los juicios orales celebrados sobre los campos de exterminio nazis durante la Segunda Guerra Mundial. Reznikoff estaba casado con Marie Syrkin, una prominente sionista, amiga y biógrafa de Golda Meir, a la que le dedicaría el libro *Golda Meir: Woman with a Cause*, de 1963.

El hombre de Kiev, de Bernard Malamud

Por su parte, Golda Meir, primera ministra de Israel de 1969 a 1974, había nacido como Golda Mabovitch en Kiev, Ucrania, entonces Imperio ruso, en 1898, y fallecería en Jerusalén, en 1978. En 1906, su madre emigraría con sus tres hijas a Milwaukee, Wisconsin, para reunirse con su padre que se había marchado antes para buscar trabajo en Estados Unidos.

Las magníficas memorias de Golda Meir (*Mi vida*, 1977), arrancaban con los duros recuerdos de una infancia miserable en Kiev, antes de trasladarse a Pinsk –hoy Bielorrusia– a la casa de su familia materna, en busca de una vida mejor: Lo poco que recuerdo de mi primera infancia en Rusia, los ocho primeros años de mi vida, se refieren principalmente a las terribles penalidades que sufrió mi familia, a la pobreza, el frío, el hambre y el miedo, creo que el recuerdo de haber estado asustada es el más nítido de todos. Vivíamos entonces en Kiev y todavía recuerdo con toda claridad haber oído hablar de un pogromo que iba a caer sobre nosotros. Naturalmente, yo no sabía entonces qué era un pogromo, pero sabía que tenía algo que ver con el hecho de que éramos judíos y con la chusma que solía

recorrer la ciudad blandiendo cuchillos y enormes garrotes, gritando «asesinos de Cristo» mientras buscaban judíos, y que ahora iba a hacernos cosas terribles a mí y a mi familia. Aquel pogromo no llegó a materializarse, pero todavía recuerdo lo asustada que estaba y la ira que me producía el hecho de que todo lo que mi padre podía hacer para protegerme era clavar unas cuantas tablas mientras esperaba que llegaran los asaltantes.

Así lo contaría también en unas fantásticas memorias Budd Schulberg (*De cine. Memorias de un príncipe de Hollywood,* 1981), mítico guionista de *La ley del silencio*, que tuvo como colaborador a Scott Fitzgerald, nacido en Nueva York, en 1914, e hijo de emigrantes judíos que triunfaron en América: su padre era el legendario B. P. Schulberg, jefe de la Paramount, y su madre Adele fue la fundadora de una agencia artística, más tarde retomada por su hermano, el productor Sam Jaffe: La joven Adeline, mi madre, había llegado del otro lado del océano en los brazos de su madre, al huir la familia Jaffe de los cosacos que aterrorizaban su Dvinsk natal [Daugavpils, ahora Letonia]. Un humilde pueblo hermanado con Minsk y Pinsk, que fue de Polonia, o de Suecia, o de Alemania, o de Rusia, a medida que el curso de la Historia iba cambiando las banderas pero no el miserable *status* perruno de los judíos que ocupaban el gueto situado a orillas del Dvina. En una pesadilla mi abuela Hannah había visto cómo la peste azotaba Dvinsk y mataba a sus hijos. Su sueño había sido un presagio. Al volver en tren de un viaje a San Petersburgo con Adeline, una epidemia realmente había azotado el gueto y los tres hijos que sucedían en edad a Adeline habían muerto. La mejor amiga de mi abuela, que vivía en la casita de al lado, había perdido a todos sus hijos y se había suicidado ahogándose en el pozo. La tragedia precipitó la decisión de Hannah de reunirse con su marido en Estados Unidos, donde el abuelo Max se había adelantado para buscar un sustento para la familia en ese misterioso nuevo mundo. Un tren clandestino supuestamente financiado por los Rothschild transportó a la familia Jaffe a Alemania, Amsterdam, Liverpool..., donde de algún modo lograron hacerse a bordo en una bodega de tercera clase abarrotada de gente, vomitaron y rezaron, se interrogaron y aguardaron cansados en busca de un sueño al que todavía no había aprendido a llamar americano, un sueño que los llevó a las estrechas y transitadas calles y a las oscuras y hacinadas casas de vecindad del Lower East Side.

Schulberg fue la última persona que estuvo con Robert Kennedy en la habitación del hotel Ambassador, instantes antes de que fuera asesinado.

Novela fundacional de la primera gran generación de la

emigración judía a América sería *El reparador* de Bernard Malamud, nacido en 1914 en Brooklyn y fallecido en 1986. Su título original era *The fixer* (1966), pero sería llevada al cine por John Frankenheimer con el título de *El hombre de Kiev*, interpretada por Alan Bates y Dirk Bogarde. La obra de Malamud se inspiraba en un juicio de 1913 contra un judío ruso, Menahem Mendel Beilis, que fue acusado falsamente de haber asesinado ritualmente a un niño ucraniano. Un ejemplo, tristemente corriente en la Rusia zarista, de feroz virulencia antisemita. Una acusación inventada, característica del *Blood libel*, la difamación o libelo de la sangre ritual, gracias a la cual tendrían lugar numerosas, e incesantes, persecuciones y pogromos de judíos en la Europa Oriental. Se decía en *El reparador*: Casi cincuenta mil judíos viven en Kiev, encerrados en unos cuantos barrios, dispuestos a recibir el primer golpe si se produce un nuevo pogromo. Y golpearán en las grandes ciudades antes que aquí. Cuando oigamos sus gritos, podremos refugiarnos en los bosques. Lo cierto es que soy un hombre lleno de deseos que no puedo satisfacer, al menos estando aquí. Ya es hora de que me marche y pruebe fortuna. Como se suele decir: cambia de lugar, y cambiará tu suerte. En este mísero pueblo, he llevado una existencia de pordiosero. Ahora, voy a probar suerte en Kiev. Si puedo vivir allí decentemente, me quedaré. Si no ahorraré, haré los sacrificios que sean necesarios, me dirigiré a Amsterdam y embarcaré para América. En resumen: tengo muy poco, pero tengo planes.

Una vez liberado, tras encontrar a los verdaderos culpables, y desmontar las pruebas falsas fabricadas contra él, Beilis emigró a Estados Unidos (después de haberlo hecho a Israel, entonces Palestina, sin lograr salir adelante) donde publicó en 1921 el relato de sus experiencias en el libro *The Story of My Sufferings*. Parecido al caso Dreyfus («Si alguna vez se siente desesperado, piense en Dreyfus, pasó lo mismo que usted, salvo que la acusación era en francés; somos perseguidos en los idiomas más civilizados», se dice en *El reparador*) poco antes de morir, Beilis fue entrevistado por el *Jewish Daily Bulletin*. Se le pidió «una impresión» sobre lo que recordaba de su juicio en Kiev. Entonces rindió un homenaje a los *gentiles* rusos que le habían ayudado a escapar de la infame difamación, como el detective Krasovsky y el periodista Brazul-Brushkovsky: «Hubo un verdadero heroísmo en ellos, un sacrificio real. Sabían que al defenderme estaban arruinando sus carreras, que incluso sus propias vidas no estarían a salvo. Pero persistieron porque sabían que yo era inocente».

IRVING HOWE: LA LLEGADA A AMÉRICA La llegada a América siempre sería difícil. Adquiría la forma de una heroica epopeya llena de contratiempos que, al mismo tiempo, se vivía rebosante de ilusiones y

expectativas; ilusiones que lograrían, en lo posible, suavizar la vida de muchos judíos desesperados y sin futuro alguno en tierras donde se les perseguía sin piedad. A fin de cuentas, lo primero que verían aquellos asustados emigrantes que antes de nada tenían que ser aceptados en «la puerta de América», en Ellis Island, aquella visión entre exultante e intimidatoria, con algo también de sobrecogedora, era una imponente estatua «con el brazo con una espada». Así lo diría Kafka al comienzo de su libro *América* (o *Der Verschollene*, *El desaparecido*). Una novela cuya escritura empezaría «en pleno éxtasis», en 1912, como señaló su amigo Max Brod, dejándola inconclusa: «Cuando Karl Rossmann –joven de dieciséis años, hijo de padres humildes, enviado a América– entró en el puerto de Nueva York, a bordo del barco que navegaba lentamente, contempló cómo la Estatua de la Libertad, que hacía rato observaba, se iluminaba con una luz más intensa. El brazo con la espada parecía haber adquirido renovadas energías, y en torno a su figura soplaban aires de libertad».

Una epopeya, la llegada a América, que contaría de forma magnífica, en un gran clásico, el crítico Irving Howe (Nueva York 1920-1993). Howe era hijo de emigrantes judíos llegados de Besarabia y había crecido en el Bronx. Su monumental, detallada y enciclopédica obra sobre la epopeya judía de la emigración llevaría el título de *World of Our Fathers: the Journey of the East Europe Jews to America* (1976). El siglo XX fue el siglo por excelencia de crueles y difíciles migraciones masivas y ninguna ciudad se encontró más ferozmente marcada como Nueva York; una ciudad en la que los recién llegados inmediatamente borraron casi por completo a los «nativos» y en la que, muy pronto, casi todo el mundo parecía haber llegado «de otro sitio». Los rascacielos de Manhattan eran famosos en el mundo entero, pero lo que en realidad iba conformando la verdadera «arquitectura» y rostro de la ciudad eran las incesantes olas de emigrantes que no dejaban de llegar. Nueva York sería en todo momento el principal puerto de entrada de los europeos en el Nuevo Mundo. Los irlandeses llegaron los primeros, huyendo de la Gran Hambruna de la década de 1840, luego llegarían los alemanes, judíos y no judíos. Algunos se aventuraron en el interior del continente, y otros echaron raíces en Nueva York. Todos se «americanizaban» muy rápido. En el último tercio del siglo XIX, llegaron los italianos y los judíos de la Europa del Este –polacos y austrohúngaros– y de Rusia, huyendo de la pobreza y de los frecuentes pogromos.

Enseguida se repartieron, con sus nombres impronunciables y un yiddish incomprensible para muchos de los judíos neoyorquinos ya asentados, en pequeños *shtetls* del Lower East Side, en Manhattan, y más tarde en Brooklyn y el Bronx, sin atreverse a ir más al norte,

hacia Central Park. Sus nombres impronunciables rápidamente fueron americanizados. Por citar algunos de los más conocidos: Walter Matthau, nacido en el Lower East Side en 1920, se llamaba Matthew-Berolsky por familia, hijo de una madre judía-lituana y de un padre, vendedor ambulante y electricista, judío de Kiev, Imperio ruso y luego Ucrania; por su parte, Kirk Douglas, nacido como Issur Danielovitch en Amsterdam, Nueva York, en 1916, era hijo de judíos llegados de Chavusy, en el Imperio ruso (hoy Bielorrusia) y hablaba yiddish en su casa. Como contaría en sus memorias (*The Ragman's Son, El hijo del trapero*, 1988), su padre, que había sido comerciante de caballos en Rusia, al llegar consiguió un caballo y un carro pequeño y se convirtió en trapero, comprando trapos viejos, pedazos de metal y basura de todo tipo para obtener unos centavos. «Incluso en Eagle Street, en la parte más pobre de toda la ciudad, donde las familias luchaban por sobrevivir, un trapero estaba en el peldaño más bajo de la sociedad. Y yo era el hijo del trapero».

NUEVA YORK, CIUDAD JUDÍA Hacia la mitad de los años 20, cuando la gran ola de emigración tocó a su fin, Nueva York se había convertido ya en una ciudad judía. Del Lower East Side, y otros «guetos» judíos americanos, surgieron Groucho Marx, Grace Paley, Bernard Malamud, el crítico Alfred Kazin o Henry Roth. En sus emotivas memorias (*Un paseante en Nueva York*, 1951), Alfred Kazin, uno de los más grandes críticos americanos del pasado siglo, muy amigo de la filósofa Hannah Arendt, e hijo de judíos emigrantes procedentes de Rusia, rememoraría el barrio de Brooklyn en el que nació: Cada vez que regreso a Brownsville es como si jamás me hubiera marchado. Desde el momento en que me apeo en la estación de la avenida Rockaway, una rabia repentina, mezclada con una especie de temor y una ternura inesperada, se apoderan de mí. Hace ya más de diez años que salí de allí para irme a vivir a «la ciudad». Entonces, a cualquier sitio que estuviese fuera de Brownsville le llamábamos «la ciudad». De hecho, no es que me fuese demasiado lejos, yo sólo quería salir de Brownsville. Sin embargo, al atardecer, cuando paseo por estas atestadas calles que me resultan tan familiares y veo a las viejas sentadas en los portales, el pasado y el presente se funden. He vuelto a donde comencé. Son siempre esas viejas con sus deformes vestidos estampados y sus pelucas de rigor, las que veo primero; me devuelven a Brownsville. Su implacable manera de ocupar los umbrales, con las manos inexpresivamente recogidas, como si llevasen sentadas en ese mismo lugar desde el principio de los tiempos, me recuerda el antiguo augurio, que toda mi vida sería así. *Urime Yidn. Dime Alfred, ¿qué quieres de nosotros, los pobres judíos?*

Kazin formaba parte del grupo –muy amplio– de los llamados The New York Intellectuals. Un grupo muy influyente de escritores y críticos literarios estadounidenses de la ciudad de Nueva York, de mediados del siglo XX, en su mayoría judíos y de izquierdas, aunque firmemente antiestalinistas, entre los que estaban Irving Howe, Hannah Arendt, Saul Bellow, Paul Goodman, Isaac Rosenfeld, Delmore Schwartz, Susan Sontag, Diana Trilling y Lionel Trilling.

La comunidad emigrante tenía en la Segunda Avenida (como contaría Henry Roth en *Llámalo sueño*) su propio barrio de teatros, mucho más audaces en ocasiones que los de Broadway. Enseguida empezó a crecer una clase intelectual de alto nivel: casi el 90 por ciento de los estudiantes de las mejores universidades eran hijos e hijas de emigrantes. Como los profesores judíos aún no eran bien vistos en la Ivy League (la flor y nata de las universidades de élite estadounidenses: Harvard, Princeton) no tardarían en crear su propia Ivy League en el City College, fundado en 1847, en Hamilton Heights, en Manhattan, de enseñanza gratuita. Fue la primera institución nacional en aceptar miembros sin tener en cuenta la religión, raza, color o credo, que no tardaría en producir tantos galardonados con el Premio Nobel como Harvard y Princeton.

El crítico Irving Howe, en su maravillosa enciclopedia de la emigración judía a América, *World of our Fathers,* compararía la obra de muchos de estos autores judíos, surgidos directamente del seno de familias emigrantes, en las que se hablaba mayoritariamente el yiddish (Henry Roth, Daniel Fuchs –y su fantástico retrato, *Tributo a Blenholt*, del barrio judío de Williamsburg, de Nueva York, en los años 30–, Saul Bellow, Delmore Schwartz, Bernard Malamud o Abraham Cahan y su novela autobiográfica *The Rise of David Levinsky*, de 1917) con *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald, de 1925, versión *goy* de una descarnada y tenaz ascensión: Los recién llegados como Cahan, nacido en Bielorrusia, dominaban suficientemente el inglés para dibujar, en una prosa mínima y directa, la historia prototípica de la ascensión del inmigrante hacia el éxito y la desilusión: se podría decir incluso que en relación con la experiencia del inmigrante, su libro poseía la envergadura mítica equivalente a la que *El gran Gatsby* mantiene con la experiencia de la ascensión social de los nativos americanos.

Cahan sería uno de los fundadores de la publicación en yiddish *The Forward* (*Forverts*, en yiddish), de la cual el Premio Nobel de Literatura Isaac Bashevis Singer fue uno de sus más insignes, y frecuentes, colaboradores.

LLÁMALO SUEÑO, UNA OBRA MAESTRA Entre todos ellos, Henry Roth sería el autor de un brillantísimo e influyente debut narrativo, *Llámalo sueño*

(1934), donde se narraba precisamente la llegada de aquellos judíos del este de Europa, instalados principalmente en el Lower East Side. Una obra que se convertiría en gran clásico, y a la que seguiría un monumental ciclo novelístico, titulado *Mercy of a Rude Stream* (*A merced de una corriente salvaje*), compuesto por las novelas *A Star Shines over Mt. Morris Park* (*Una estrella brilla sobre Mount Morris Park*, 1994), *A Diving Rock on the Hudson* (*Un trampolín de piedra sobre el Hudson*, 1995), *From Bondage* (*Redención*, 1996) y *Requiem for Harlem* (*Réquiem por Harlem*, 1998).

Los judíos entre los que creció el joven Roth eran recién llegados que acudían aún a las funciones de teatro yiddish (un caldo de cultivo importante para el humor judío americano desde Philip Roth a Woody Allen) y que hablaban una singular lengua de tránsito de los primeros llegados, mezcla de yiddish e inglés, un *yiddenglish* como más tarde pasaría con el *spanglish*. Roth comenzaría a escribir su novela *Llámalo sueño* en 1930 y la completó en la primavera de 1934. Cuando la publicó ese mismo año, las críticas serían mixtas. Pero en la década de los 60, *Llámalo sueño* se sometió a una revisión, siendo reeditada en 1964. Con dos millones de ejemplares vendidos y numerosas semanas en la lista de *best sellers* de *The New York Times*, la novela fue aclamada por fin como una obra maestra de la época de la Depresión y un gran clásico de la emigración. Hoy en día, es considerada unánimemente como una obra maestra de la literatura judía estadounidense.

El éxito de la reimpresión de 1964 agobió, más que tranquilizó, a Roth. En 1968, casado con la pianista y compositora Muriel Parker, que había conocido en 1938, durante una estancia en la colonia de artistas Yaddo, en Saratoga Springs, Nueva York, la pareja se mudó a una casa «con ruedas» en Albuquerque, Nuevo México, cerca de donde Roth había estado alojado anteriormente como «escritor en residencia», en el rancho de D. H. Lawrence. En esa época, Roth colaboró con su fiel amigo, traductor y depositario italiano, Mario Materassi, en una colección de ensayos llamados *Shifting Landscape*, que serían publicados finalmente por la Jewish Publication Society en 1987. Tras la publicación de *Llámalo sueño*, Roth no escribió más novelas durante sesenta años. Él mismo atribuía su bloqueo a problemas personales como la depresión, y también a conflictos políticos, incluida su desilusión con el comunismo.

El paisaje que le rodeaba en Albuquerque parecía sacado del *París-Texas* de Wenders, o de cualquier película, de entornos desérticos y desolados del cine moderno americano. Henry Roth vivía atrincherado en su casa-móvil del desierto, conviviendo con vientos de 130 kilómetros por hora. Hasta poco antes de su muerte, en 1995, que

tendría lugar allí mismo, trabajaría sin descanso en su *work in progress* particular, de apariencia interminable. Un enigma para todos los que le rodeaban, que sólo aparecería a su desaparición, por su expreso y reiterado deseo, y que llevaba el acróstico morboso de *Mors* (formado por *Mercy of a Rude Stream*, *A merced de una corriente salvaje*); unas «memorias en forma de novela», un monumental relato épico de más de dos mil páginas, que continuaría en el tiempo a su primera novela, *Llámalo sueño*. De ella su amigo Materassi dijo que era «el vehículo a través del cual, poco después de separarse de su familia y de su tradición, el joven Roth utilizó ciertos fragmentos de su infancia para apuntalar las ruinas de lo que ya sentía que era un *yo* desconectado». Es decir, las memorias de un niño judío, él mismo, recién llegado con su familia desde una provincia remota de la Galitzia austrohúngara, a la dura Nueva York obrera, de emigración multirracial. Una obra en la que pululaban y se daban cita un cúmulo de voces, sonidos, lenguas, impresiones y discursos, en la forma de una amalgama indisoluble y *joyceana*.

En la continuación de *Llámalo sueño*, comenzando ya el discurso fluvial de *A merced de una corriente salvaje*, el protagonista, Ira, era una niño más real y culposo, menos mítico e idealizado, de lo que era el pequeño David de *Llámalo sueño*. Ira comparte pobreza y mantel con familiares inmigrantes, casi todos de un mismo nivel de «aculturización»; familiares que sin embargo asisten con gran entusiasmo al teatro yiddish de la Segunda Avenida, mientras viven en pisitos de un Harlem al que aún no han llegado los negros.

En medio de un hervidero de «semiperplejos» parientes recién llegados, de tumultuosas discusiones babélicas en las que afloran a la vez el polaco, el yiddish, restos de lenguas eslavas y un mal inglés, el niño Ira crece, dividido y disociado, con continuas brechas abiertas entre su cultura judía y su fascinación por el mundo *goy* americano, entre una madre dulce y protectora y las palizas de un padre violento. O, lo que es lo mismo, entre raíces propias y ambiente exterior, de la calle, donde los niños judíos se ven envueltos a menudo en feroces peleas con los golfillos italianos. Se decía en *Llámalo sueño*: Las razas más volátiles, como los italianos, bailaban a menudo de alegría, daban vueltas en corro y pirueteaban extasiados; los suecos se limitaban a veces a mirarse mutuamente, respirando con la boca abierta como perros jadeantes; los judíos lloraban, farfullaban, casi se sacaban mutuamente los ojos con la imprudencia de sus gestos precipitados; los polacos rugían y se agarraban mutuamente a la distancia del brazo como si quisieran arrancarse puñados de carne; y se podía ver a los ingleses, después de un beso picoteado, gravitar hacia el abrazo, sin lograrlo nunca.

En 1958 el novelista estadounidense Leon Uris, hijo de un emigrante judío polaco, y de una madre ruso-americana, que había cubierto el conflicto árabe-israelí como corresponsal de guerra, publicaría su novela *Éxodo*, de éxito mundial, acerca de la fundación del Estado de Israel. La novela tomaría el nombre del barco *Éxodo* que transportó judíos de Francia a Palestina en la dramática emigración de 1947. Algo más tarde, en 1960, el director judío americano (nacido en Wischnitz, en la Bukovina austrohúngara) Otto Preminger, la llevaría al cine, con el mismo nombre, y con Paul Newman en el papel principal.

El exilio, y el éxodo, tienen un lugar particular en la Historia y en la fe. Los libros sagrados narran diversas experiencias sobre este tema y muchas de sus enseñanzas se refieren al exilio. En el Éxodo, segundo libro de la Biblia (éxodo y exilio se diferencian solo porque el éxodo es un exilio colectivo) se puede leer: «No molestarás al extranjero, ni le oprimirás, porque también vosotros fuisteis extranjeros en la tierra de Egipto». Y, por su parte, el Deuteronomio recomienda: «Ama al forastero y dale pan y vestidos. Amad pues al forastero, porque también vosotros fuisteis forasteros en tierra de Egipto». Y también: «Cuando siegues la mies de tu campo y dejes olvidada en él una gavilla, no te volverás a recogerla; será para el forastero, el huérfano y la viuda, a fin de que Yahvé, tu Dios, te bendiga».

Existió antaño una institución judía, de las más bellas que se pueden encontrar en lo que sería «la tradición del exilio», que era el *Resh Golutha*, un cargo judío que designaba a una persona de total confianza, elegida por los exiliados. Una especie de «príncipe del exilio». Estos dignatarios se distinguían sobre todo por la paciencia y, muy en particular, por un sufrimiento que ellos mismos habían interiorizado y experimentado. Actuaban como auténticos faros o capitanes protectores entre las numerosas «islas del exilio».

Una y otra vez la gran «isla del exilio» en América será Nueva York. Esa ciudad será a la que llegue Bashevis Singer desde Polonia, donde había pasado los treinta y tres primeros años de su vida. Más tarde viviría, falleciendo allí, en Surfside, en el norte de Miami Beach. Único Premio Nobel de Literatura concedido a la lengua yiddish, Isaac Bashevis Singer (Radzymin, Polonia, 1904-Miami, 1991) hijo y nieto de rabinos, era el hermano menor del gran escritor, igualmente en lengua yiddish, fallecido prematuramente, Israel Joshua Singer (Bilgorai, Polonia, 1893-Nueva York, 1944), autor, entre otras novelas, de *Los hermanos Ashkenazi*.

Premio Nobel de Literatura de 1978, Bashevis Singer pasaría su infancia en el barrio popular de Varsovia donde su padre tenía su

«Beth Din», es decir, un tribunal religioso judío. En la mísera calle Krochmalna, número 10, su progenitor, un venerable rabino, arbitraba cotidianamente conflictos de todo tipo; un lugar y unas experiencias, rememoradas luego abundantemente en su autobiografía *In My Father Court's* (*En el tribunal de mi padre*, de 1966) o en el magnífico volumen *Amor y exilio* (1984), dedicado a su infancia, adolescencia y juventud. Todos esos años serán determinantes para su personalidad de escritor y aunque en muchas ocasiones criticara la rigidez de la doctrina religiosa que heredó y en la que se crió, alcanzando por su parte un cierto estado de incredulidad o escepticismo en una época temprana y turbulenta de su vida, a pesar de todo ello, su formación en la doctrina fue rica y dialéctica, hasta el punto de que afirmaría en algún momento: «Posteriormente, en el transcurso de mi vida, leí mucha filosofía, aunque nunca encontré argumentos tan convincentes como los que escuchaba en la cocina de nuestra casa».

En 1935, llamado por su hermano que ya era una figura de la literatura, y que se había adelantado, y previendo también la catástrofe que se avecinaba («no había que ser especialmente perspicaz para prevenir el infierno que se aproximaba», diría más tarde) Singer decidió embarcarse para Nueva York. Parece ser que en algún momento estuvo tentado de ir a Palestina, pero que por razones de salud y por sus propias condiciones físicas, ya que sabía perfectamente que allí la vida de trabajo sería dura, renunció. Su primera novela, *Satán en Goray,* de ese mismo año 1935, plantea de lleno la tentación mesiánica; es decir, el sueño místico y perverso de cooperar en la infracción de la ley para acelerar el triunfo del Mal que debe preceder a la redención total. Es la metáfora de la seducción de lo indistinto y lo informe, sobre la cual Singer retornará a menudo para interpretar «el mundo moderno disgregado en una multiplicidad centrífuga y caótica», como dirá el escritor italiano Claudio Magris en un memorable ensayo dedicado a él, «La vida y la ley» (perteneciente al libro *El anillo de Clarisse*). Una novela esta, *Satán en Goray*, ambientada en el siglo XVII, en la confusión y sufrimientos tras los crueles estragos y masacres causados por los cosacos sobre la población judía de una pequeña aldea polaca, mientras se espera la llegada de un mesías que, en el fin ya de sus días, los transporte a Israel, acabando así con todos sus temores y desgracias.

Le seguirán otras novelas, igualmente escritas en yiddish y traducidas generalmente por su sobrino, con la colaboración directa suya, que las iba retocando en las nuevas versiones. La que fue quizá su novela más famosa durante mucho tiempo*, La familia Moskat* (1950), pero también *La fortaleza* (1955-1957), *El mago de Lublín* (1960), *El esclavo* (1962), *La casa de Jampol* (1969), *Enemigos, una historia de amor* (1972), *Shosha* (1978) y *Sombras sobre el Hudson*

(1997). Aunque es, sobre todo, en sus volúmenes de cuentos como *Gimpel el idiota* (1957), *El Spinoza de la calle del mercado* (1961), *Breve viernes* (1964) y *Un amigo de Kafka* (1970), cuyo original en yiddish se remontaba a años precedentes, donde posiblemente, para muchos, Singer alcanzaría la cima de su grandeza.

Escribiendo sus cuentos y parábolas cargados de reminiscencias hasídicas y de fabulosa y fantástica terrenalidad, Singer llegaría a crear un lenguaje único, un estilo apasionado y visionario, acompañado de esa presencia, recurrente y característica a lo largo de toda su obra, de la tiranía de las pasiones, el poder de las obsesiones y el destructivo pero paradójico potencial creativo de las emociones. Un estilo propio que, negando cualquier modelo literario corriente y convencional, deudor con la tradición que le antecedía, representaba en toda su intensidad la ruptura con la monolítica unidad del sistema de valores tradicionales. Valores tanto del judaísmo como de cualquier otra cultura enfrentada a una enorme variedad de particularismos. Como él mismo diría en sus memorias de *Amor y exilio*: Tanto la literatura en yiddish como la escrita en hebreo eludían las grandes aventuras pertenecientes a la historia judía, como los falsos Mesías, las expulsiones, las conversiones forzadas, la emancipación, o las asimilaciones a raíz de las cuales los judíos llegaron a ser ministros en Inglaterra, Italia y Norteamérica, profesores en grandes universidades, millonarios, líderes de partidos, editores de periódicos de fama mundial. La literatura yiddish pasaba por alto temas como los bajos fondos judíos, con sus miles o decenas de miles de ladrones, proxenetas y prostitutas, así como la trata de blancas en Buenos Aires, Río de Janeiro e incuso Varsovia. Toda esa literatura me recordaba el tribunal de mi padre en el que casi todo estaba prohibido.

En un estado de exilio continuo, como él mismo siempre lo definió, la narrativa de Singer extrae de la historia antigua, y de la reciente, de la provincia judía polaco-galitziana y de los *shtetls* así como de los barrios de Varsovia, y más tarde de la experiencia de una moderna diáspora en Estados Unidos, o incluso de la vida en Israel, personajes y motivos a veces pintorescos, sensuales, patéticos, extravagantes, contradictorios, devorados por las pasiones o torturados por los engaños; personajes intensamente religiosos, fabulosamente cándidos, que evocarán una vez tras otra, con una gran complejidad y minuciosidad en su diseño y en la enrevesada relación existente entre ellos, de forma tormentosa o débil y vulnerable, la mezcolanza caótica del Bien y del Mal. Es decir, de la ternura humana y de los brotes de bestialidad animal e instintiva de los que está hecha la vida sin cesar. Una vida vivida intensamente en su particular microcosmos, que en un autor como Singer hay que calificar más bien

de confuso y frenético *microcaos*.

El exilio será la base e inspiración mental y sensible de toda la obra de Singer. Aunque el fascinante y siempre irónico y vehemente autor de *La familia Moskat* viviera durante mucho más tiempo en Nueva York que en su Polonia natal, sería sin embargo el universo y microcosmos particular del judaísmo polaco, el torbellino abigarrado de su vida, de sus modos y pequeños rituales cotidianos específicos, su existencia y convivencia diaria ancladas en la tradición religiosa, sus dulces locuras o sus angustias mortales, lo que Bashevis Singer nunca dejó de reconstruir incansablemente durante sus largos años neoyorquinos de exilio y rememoración en el recuerdo. Lejos de aquel mundo judío oriental, y a la luz de recuerdos sin cesar revisitados, su genialidad de cuentista, tejida continuamente por un manto de truculenta, afectuosa y exaltada autoironía, le valió ser Premio Nobel en una lengua por entonces ya moribunda y prácticamente testimonial. Cuando por enésima vez, en una ocasión, le volvieron a preguntar por qué escribía en yiddish, una lengua si no muerta, sí casi fantasmal y en trance de desaparición, él contestó así: «Creo en la resurrección de los muertos. Cuando todos los muertos que no hablaban más que en yiddish en su vida corriente salgan de sus tumbas lo primero que harán es preguntarme: "Isaac ¿qué has escrito para nosotros durante todo este tiempo?"».

Magníficas novelas, y sobre todo volúmenes geniales e insustituibles de relatos, fueron su contribución a esa deseada resurrección de los muertos. Consciente de que escribía en una «lengua muerta», o en todo caso moribunda, destinada a la extinción más total, en una ocasión diría que un escritor en lengua yiddish era «como un *dybuk*, un espíritu que ve sin ser visto».

Cuando le fue concedido el Premio Nobel de Literatura, hacía ya cuarenta y tres años que, previendo la catástrofe, había abandonado su Polonia natal, sobre la que jamás dejaría de escribir en su «exilio» en América. Irremisible y eternamente desarraigado, sin una patria a la que llamar patria, Varsovia y las pequeñas aldeas judías en las que había crecido serían la fuente principal, por no decir casi única, de toda su inspiración. Su elección, el vivir permanentemente en el mundo de la memoria y al mismo tiempo de la «resurrección», no tenía vuelta atrás: «Escribiré en yiddish incluso si tengo que ser el último escritor del mundo que escriba en yiddish».

Se sentía sentado en medio de un gran cementerio, el de la cultura judía de la Europa oriental, expresada íntimamente a través del yiddish, la lengua judeoalemana hablada durante siglos por ese pueblo y que acabaría convirtiéndose en la lengua del judaísmo de la diáspora y, sobre todo, en la lengua de un mundo aniquilado. Cuando Bashevis Singer comenzó, o continuó desarrollando, tras su salida de

Polonia, su obra por entregas en publicaciones en lengua yiddish de Estados Unidos como *Forverts*, aquella lengua apenas existía ya, o había sido violentamente arrancada de sus orígenes, tras las masacres nazis y las persecuciones estalinistas principalmente. Pero él, como una especie de guardián de restos insepultos, sabía también que, en la historia judía, el camino de la enfermedad hasta la muerte es muy largo, y por otro lado, como se había demostrado, a pesar de todas las amenazas y persecuciones, de las masacres y tragedias, nada moría realmente, y sobre todo nada moría sino era para renacer después.

Un *exilio* que siempre estaría presente en su obra, en sus novelas y recopilaciones de cuentos, como es el caso de la titulada *La muerte de Matusalén.* En ella se alternan divertidas e irónicas reuniones de círculos de «yiddishistas» junto a las múltiples formas de «exilio» que es capaz de vivir un ser humano, tanto las que hicieron abandonar por etapas o precipitadamente Europa a miles de judíos en el siglo xx, como la que lleva a un hombre de negocios a cambiar el frenético Nueva York por el provinciano Miami.

Cuando Singer emprende el exilio, un exilio para siempre, en dirección a Estados Unidos, sabía que dejaba atrás toda una cultura al borde de la disolución, pero también un país y unos paisajes, una madre y una hermana que no volverá a ver. Lo único que transportará con él, y que no abandonará jamás, es el yiddish. Renunciar a su lengua materna simbolizaría quizá, para el escritor principiante que trazaba ya todo su futuro, la última de las traiciones. Aun así, es indudable la importante estela que dejará Bashevis Singer en la literatura americana judía de su tiempo. Curiosamente, su influencia no será en torno a una lengua agonizante de la que él era el último de sus geniales renovadores y animadores, tras los hacedores históricos de ese gran paso realizado en su día que iba del dialecto a la lengua literaria. Es decir, tras la revolución practicada por el trío de maestros que precedieron a Bashevis Singer y su hermano, y que eran Mendele Moker Sefarim (Minsk, 1837-Odesa, 1917), Ishaq Leib Pérez (Lublin, 1851-Varsovia, 1915) y Sholem Aleijem (Pereiaslav, Ucrania, 1859-Nueva York, 1916). Unos maestros recordados por Henri Lewi, en el libro que le dedicó a Singer (*Isaac Bashevis Singer. La génération du déluge*, 1991).

Según este estudioso, la continuación de Singer estaría en la manera en que aquel territorio imaginario original –es decir, el judaísmo polaco– impregnó la producción novelesca de un gran número de autores en Estados Unidos. Por ejemplo, ahí estaría el parentesco muy cercano del famoso personaje del también magnífico Premio Nobel Saul Bellow, Herzog, que hallaría la inspiración en el héroe de *Enemigos, una historia de amor*, de Bashevis Singer, Herman; o si se prefiere en la propia persona de Singer, de la que se hallaban ahí

numerosos trazos autobiográficos. Asimismo, este ensayista vería la influencia subterránea en una especie de «genealogías procedentes de la galaxia Singer» en tramas y personajes de novelas de Philip Roth, de Paul Auster, de Cynthia Ozick, e incluso de Woody Allen. En las últimas generaciones, su influencia sería plenamente visible en autores judíos como Jonathan Safran Foer, autor del emocionante viaje de un nieto neoyorquino de judíos orientales en busca de la aldea, del *shtetl,* en tierra ucraniana, totalmente arrasado, de sus antepasados, narrado en *Todo está iluminado*. Una obra llevada al cine en 2005 por Ziev Schreiber.

«Ni Hitler ni Stalin podían amenazarme»

Decía el francés Saint-Exupéry que «la ausencia» era la palabra «terrible» que planeaba por un melancólico chiste judío que contenía el siguiente diálogo: «¿Así que te vas para allá? ¡Qué lejos vas a estar!». «¿Lejos de dónde?». Con ese sentido irónico del exilio y la ausencia permanente de un centro al que regresar desde la diáspora tendrán que entenderse las memorias de Bashevis Singer, *Amor y exilio*, que abarcarían sus recuerdos desde la niñez hasta su llegada a América («un continente donde ni Hitler ni Stalin podrían ya amenazarme») en los años 30, recién publicada su primera novela *Satán en Goray*. Así lo expresará: «Había cortado todos los lazos que me unían a Polonia, y sin embargo sabía que en Norteamérica sería un extranjero hasta el último día de mi vida. Traté de imaginarme en el Dachau de Hitler o en un campo de trabajo en Siberia. En el futuro no me esperaba nada. Sólo podía pensar en el pasado. Una vez más tuve que recordarme a mí mismo que yo era un cadáver». La fuga del *shtetl* se había completado.

En sus memorias *Amor y exilio* se halla el epicentro de una agonía furiosa y estremecida, confusa y caótica, augurada ya por un cúmulo de amenazas que se ciernen sombríamente en los años 30 sobre esa «generación del Diluvio», como era llamada en terminología yiddish y polaca, y que ya había tenido que sobrevivir física y espiritualmente desde los grandes pogromos ucranianos iniciados en el XVII, narrados en obras como *Satán en Goray*. Una generación no sólo del dolor y el duelo, del escape a través del humor y la contención del llanto y la tragedia, sino también de la depresión y la neurosis, como comenta en muchas ocasiones irónicamente Singer: «Desde luego, el hombre está loco, y de diez medidas de locura que Dios envió a la tierra, nueve le han sido asignadas al judío moderno». En esas escenas de niñez, adolescencia y juventud «de una autobiografía que no pienso escribir jamás», que es *Amor y exilio*, el lector es trasladado a las últimas y fulgurantes puestas en escena de un mundo y civilización perdida. En

el frenético y fantástico conglomerado retratado por Singer coralmente en su libro el auténtico protagonista es la Varsovia judía y chispeante, tumultuosa y en permanente y apasionado debate, frecuentada por él, un joven aprendiz de escritor, admirador de Knut Hamsun y Spinoza, que ha empezado a colaborar como corrector en una revista literaria. Por un lado, estará el mundo cerrado y mendicante, plagado de pequeñas envidias y ofensas incurables del Club de Escritores en lengua yiddish, pero por otro lado estará también el absorbente mundo de la tiranía de las pasiones a las que el joven Singer, emancipado familiar y religiosamente, se entrega con culpable y sacrílega devoción, a través de sus numerosas y complejas relaciones.

Ensayo concentrado de lo que más tarde sería la evolución del siglo más sanguinario de la historia, el avispero de confusión al que el joven Singer se enfrenta es casi infinito: en él convivirán, mezclados, los sionistas que abogan por territorios de Australia o Sudamérica donde los judíos por fin puedan asentarse; judíos comunistas polacos mantenidos en París por judíos ricos que creían que así «cuando llegase el día de la venganza revolucionaria» lograrían salvar su vida; chicos y chicas a la espera ansiosa de un visado para Palestina; emisarios de Moscú que hacían llamamientos «a un pogromo mundial contra todos los burgueses y miembros de la clase media, así como contra todos los socialistas que se atrevieran a apartarse un pelo del leninismo»; jóvenes provincianos, «estudiantes de *yeshivá* de ayer», que condenaban a muerte a cualquiera que no estuviese a su lado en las barricadas, que amenazaban con colgar a todos los místicos y religiosos como su padre y sus tíos, a los sionistas y también a él por «haber dudado de Karl Marx»; comunistas que trataban por todos los medios de provocar una revolución y entregar Varsovia a los bolcheviques; o muchachas judías que habían adoptado la moda de las chaquetas de cuero que en Rusia usaban los escuadrones femeninos de la Cheka. Un volcánico hervidero, antes del desastre, de «muertos anticipados que abandonaban la tumba para residir en el mundo del caos», que Isaac Bashevis Singer por su parte también abandonará, siguiendo los pasos de su ya famoso hermano, que desde hace algún tiempo se ha instalado en Nueva York y trabaja para la revista más importante en la lengua de ambos, *Forverts*. Allí se integrará en el nuevo mundo, el de la diáspora, el del exilio, y vivirá, «perdido en América, perdido para siempre», esa reproducción de lo desaparecido: el *shtetl* («el mundo yiddish era un *shtetl*», dirá).

Perdidos en América y también, a cada paso, «deslumbrados» por esa ciudad de ensueño que un día los cobijó a todos. En su novela *Sombras sobre el Hudson*, de 1958, la acción se desarrolla en 1947, entre un grupo de exiliados de la *intelligentsia* judía que huyó de

Europa y de las masacres. El protagonista principal es el seductor Grein, que divide su agitada y apasionada vida entre tres mujeres: Grein vivía en América desde hacía veinte años y sin embargo mantenía en él el deslumbramiento tanto del emigrante recién llegado como del turista. Todo le parecía extraordinario: las aguas del Hudson salpicando contra los pilares de los muelles, la silueta de las fábricas de Nueva Jersey con el cielo al fondo, las luces de esas mismas fábricas iluminadas toda la noche, los ruidos misteriosos que producían, los letreros de neón y, sobre todo, las antenas de la radio. Le costaba entender cómo de esos esqueletos de hierro y acero, de esas ondas cuya verdadera naturaleza nadie conocía, podían salir canciones tan estúpidas, chácharas tontas y anuncios sin el más mínimo interés.

Como sucedía con cada emigrante, nuevo o más antiguo, un mundo deslumbrante y desconocido, a cada paso e instante, se tenía que traducir.

Klaus Mann como sargento del ejército de Estados Unidos en Italia, 1944.

El matrimonio Robert y Martha Musil en la pensión Fortuna, Zurich, c. 1938.

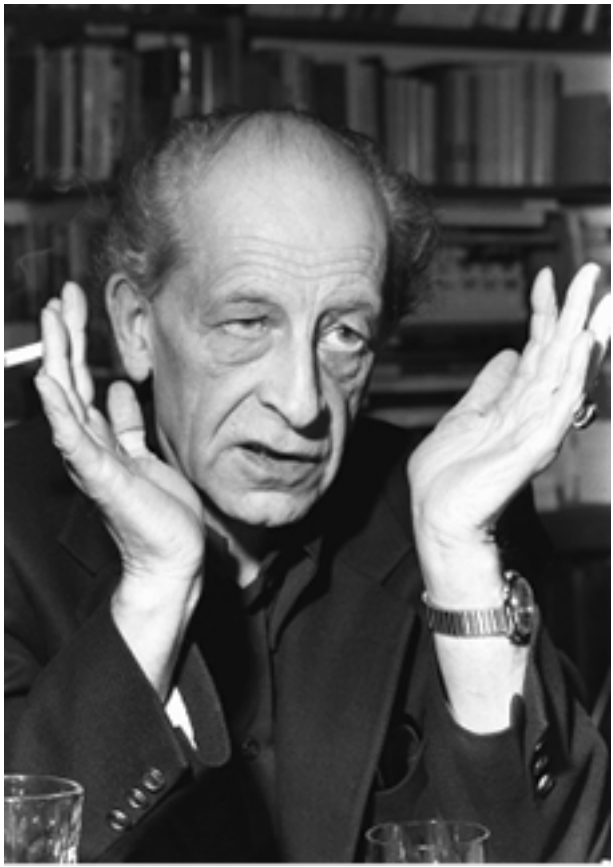
© Album / akg-images

Egon Erwin Kisch (izquierda) como reportero en la Guerra Civil española, *c.* 1937.

Ödön von Horváth, 1936. Dos años más tarde, en 1938, a punto de emprender el camino del exilio hacia Estados Unidos, moriría al caerle encima la rama de un árbol de los Campos Elíseos, durante una tormenta.

Stefan Zweig y Joseph Roth, fotografiados en Ostende (Bélgica) en 1936.

Franz Werfel y Alma Mahler con su coche ante su casa en Hollywood, 1940-1942.



© Album *akg-images* Binder

Jean Améry. Nacido en Viena como Hans Mayer, cuando llegó el *Anschluss* –la anexión de Austria al Reich alemán– en 1938 huyó a Bélgica. Allí cambió su nombre por Jean Améry. Tras haber estado en Auschwitz, en 1978 se suicidó en un hotel de Salzburgo.

Ernst Toller. Dramaturgo, político y revolucionario alemán, Toller recorrió España como periodista en 1936, durante la Guerra Civil.

© Album / akg-images

Kurt Tucholsky en París, 1928. Un año después publicó *Deutschland, Deutschland über alles*, una dura obra de crítica social, producida con el más famoso autor de fotomontajes de la época nazi, John Heartfield.

Thomas Mann, su mujer Katia y su hija Erika en su casa de Pacific Palisades, Estados Unidos, 1950.

© Album / Granger, NYC

Bertolt Brecht y su mujer Helene Weigel en Copenhague, en otoño de 1936.

Hermann Broch. El autor de *La muerte de Virgilio* vivió en Estados Unidos desde 1940. Falleció en 1951 cuando estaba preparando su primer viaje de regreso a Europa, tras la guerra.

Alfred Döblin, *c.* 1938. Tras un duro exilio en Francia y Estados Unidos, el autor de *Berlin Alexanderplatz* regresó a Europa en 1945. Está enterrado en Housseras, en los Vosgos, junto a su hijo Wolfgang, que luchó en la guerra con los Aliados.

Aldous Huxley, Sybille Bedford y Eva Herrmann, Sanary-sur-Mer, Francia, *c.* 1931.

© Album / akg-images

Siegfried Kracauer, *c.* 1930. Tras exiliarse primero a París en 1933 y luego a Nueva York en 1941, este sociólogo alemán, y gran teórico del cine, desarrolló una parte esencial de su carrera en las universidades americanas.

Varian Fry. Gracias a la red de rescate que este joven periodista americano dirigió desde Marsella, en la Francia de Vichy, fueron salvados entre dos mil y cuatro mil intelectuales, artistas y políticos antinazis, principalmente judíos, así como numerosos miembros de la Resistencia.

Famosos *pasadores* de frontera a través de los Pirineos, el matrimonio compuesto por Lisa y

Hans Fittko ayudó a escapar a un gran número de personas de la Francia ocupada. Uno de ellos fue su amigo Walter Benjamin.

© Anne Radvanyi Foto: Akademie der Künste

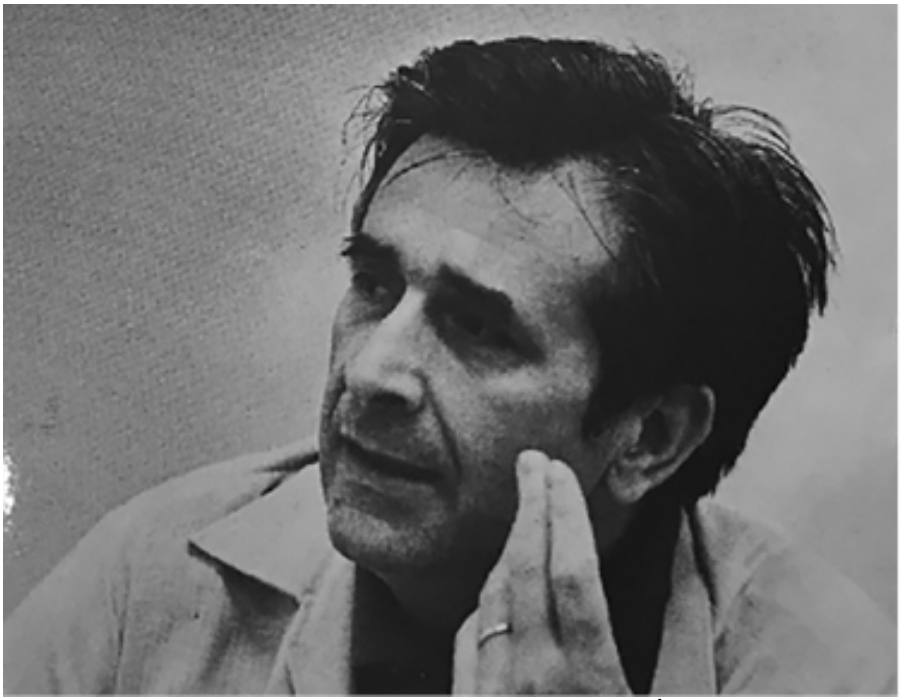
Anna Seghers en la terraza de su casa en México D.C., *c.* 1945. La autora de *Tránsito* pasó en ese país desde el año 1941 a 1947, en que volvió a Berlín Este. Allí fue la presidenta de la Unión de Escritores de la RDA.

© Album *picture alliance* Fred Stein

Hannah Arendt, *c.* 1944. En mayo de 1941 llegó a Nueva York con su madre y su segundo marido, Heinrich Blücher, pasando por Lisboa, gracias a la red montada en Marsella por el americano Varian Fry.

Danilo Kiš. El escritor serbio, autor de *Una tumba para Boris Davidovich*, hijo de un judío húngaro muerto en Auschwitz, tomó en 1979 la decisión de partir al exilio e instalarse definitivamente en Francia.

Aleksandar Hemon. Uno de los más grandes autores actuales provenientes de la exYugoslavia, Hemon, de origen bosnio, se fue a Chicago a comienzos de los años noventa. Desde 1995 empezó a escribir su obra en inglés.



Vladímir Dimitrijević. Escritor y legendario editor, fundador de *L'Âge d'Homme*, en Lausana, Suiza, Dimitrijević abandonó su país, Yugoslavia, a los diecisiete años.

Jean Malaquais, autor de *Planète sans visa* (*Sin visado*), 1947.

En 1978 Georges Perec (derecha) visita Ellis Island (la entrada de millones de emigrantes en el s. XIX a Estados Unidos) y surge su texto «Relatos de Ellis Island».

Predrag Matvejević (segundo desde la izquierda) con los participantes de los Encuentros literarios europeos en Mostar.

Dubravka Ugrešić. Exiliada a comienzos de los años 90, y residente en los Países Bajos, esta escritora croata haría de los emigrados, los exiliados y los apátridas una parte central de su obra.

© Patrice Normand *AFP* ContactoPhoto

Velibor Čolić, 15 de mayo de 2016. Autor de *Manual de exilio* y *Le livre des départs*, en 1992 desertó del ejército bosnio y se refugió en Francia.

Carlo Levi, autor de la obra de fama internacional *Cristo se paró en Éboli*, fue desterrado a la Basilicata en la época mussoliniana. En la foto posa con algunos habitantes de Aliano, la pequeña localidad donde vivió.

Natalia y Leone Ginzburg. Pertenecientes a la Resistencia, en 1940 serían confinados en los Abruzos. En 1944 Leone moriría tras ser torturado por la Gestapo en la cárcel de Regina Coeli de Roma.

Marisa Madieri, autora del libro de memorias *Verde agua*, nacida en Fiume (hoy Rijeka, Croacia). Como muchos italianos, tras la guerra se vería forzada a marcharse de la que había sido su tierra. En la fotografía junto a su marido Claudio Magris.

© Album *Rue des Archives* Bridgeman Images / AGIP

Yorgos Seferis en 1963. Tras la expulsión de los griegos de Asia Menor y, más tarde, a causa de la dictadura de los coroneles en su país, el poeta Seferis, Premio Nobel de Literatura 1963, emprendería un largo exilio.

El poeta francés Saint John-Perse, unido en la poesía y a causa del exilio con su amigo el griego Seferis, recibió igualmente el Premio Nobel de Literatura en 1960.

© Album / Forum

Czesław Miłosz, primera visita a Varsovia, 1981, tras su largo exilio.

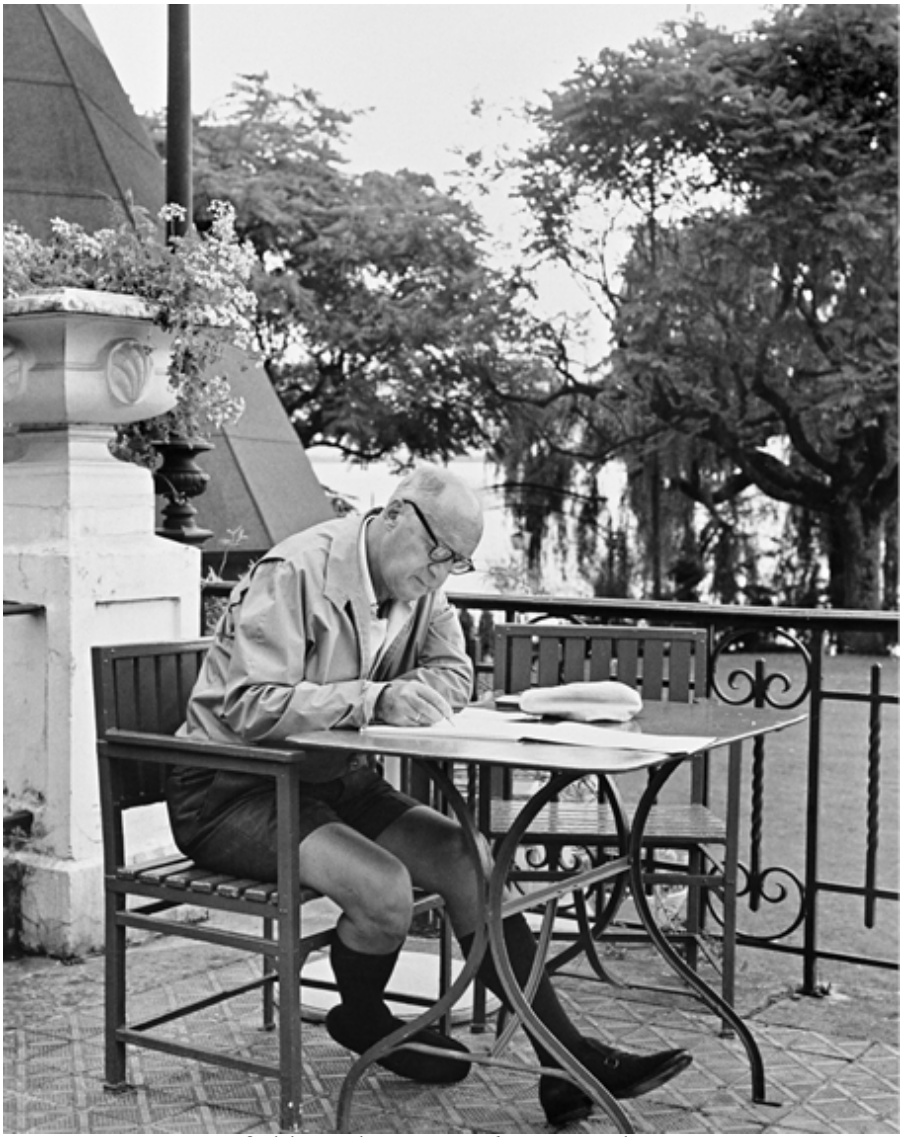
Witold Gombrowicz y su mujer Rita Gombrowicz. Se conocieron en Francia, una vez él regresó de su exilio de más de veinte años en Argentina. En 1964 se instalaron en Vence, cerca de Niza.

El poeta polaco Adam Zagajewski, Premio Princesa de Asturias 2017, con su esposa Maja Wodecka-Zagajewska.

Gustaw Herling-Grudziński y Nicola Chiaramonte en Roma, 1965.

Norman Manea y Philip Roth. En 1986 Manea partió al exilio, abandonando su país, la Rumanía de CeauŞescu. Desde que llegó a Estados Unidos, los escritores Philip Roth y Saul Bellow se convirtieron en grandes amigos suyos.

Sándor Marái. En 1948, con la instauración del régimen comunista en Hungría, Márai emprendió el camino del exilio. Tras vivir en Nueva York y en Salerno, Italia, en 1979 se instaló definitivamente en San Diego, California.



© Philippe Halsman *Magnum Photos* ContactoPhoto

Vladímir Nabókov en la terraza del Montreux Palace, Suiza, última parada de su largo exilio. En 1919 había abandonado Rusia para no regresar jamás.

© Album / Fine Art Images

Nina Berbérova y su esposo, el escritor Vladislav Jodasévich en Sorrento en 1925.

© Album *akg-images* Fototeca Gilardi

Iván Bunin con su mujer en París, en 1933, el año en que recibió el Premio Nobel de Literatura. Primer Premio Nobel de Literatura rusa, sería también el primer exiliado en recibirlo.

Gaito Gazdánov, autor de *Caminos nocturnos*, inspirado en sus experiencias como taxista en París, en los años veinte.

Joseph Brodsky en su despacho. En 1972 las autoridades soviéticas le habían «sugerido» abandonar la URSS. Se instaló en Estados Unidos y no volvería nunca más a su país natal. En 1987 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

© Fundación María Zambrano

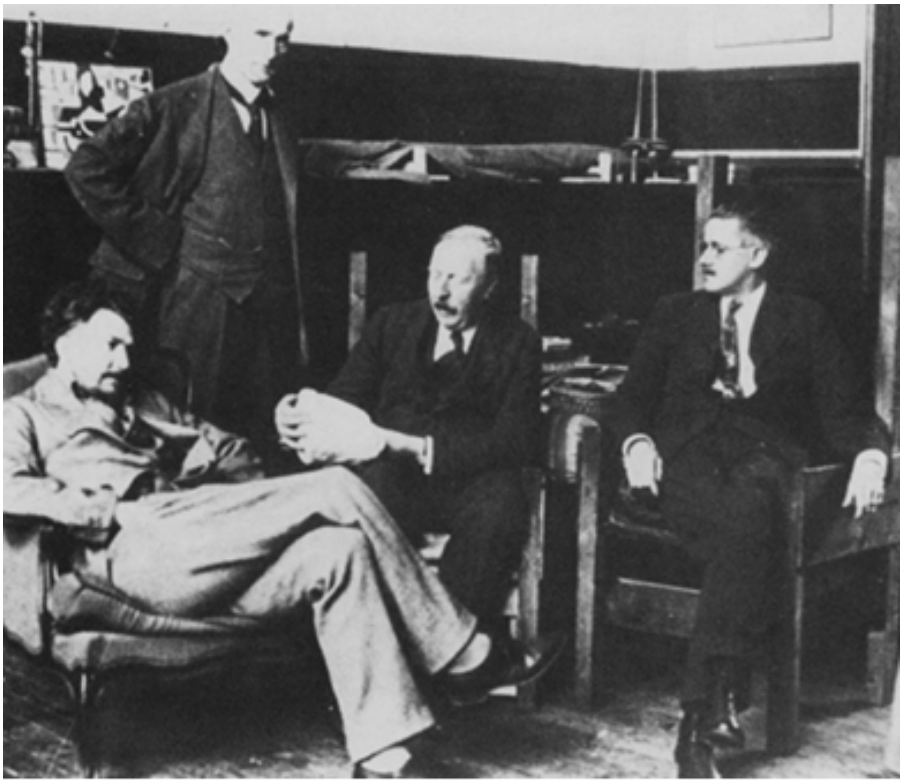
María Zambrano en un viaje a Florencia, durante su largo exilio. Salió de España en 1939 y hasta 1984, tras casi medio siglo, no regresó a España. Sus restos descansan en Vélez-Málaga, su ciudad natal.

© Album / EFE

Tumba de Antonio Machado en Colliure, Francia.

Luis Cernuda. Tras una etapa de su exilio en Reino Unido, en 1947 comenzaría su exilio americano, primero en Estados Unidos y, por fin, instalándose en 1952 en México, como una parte muy importante de los exiliados españoles. Falleció en Ciudad de México en 1963.

Max Aub junto a León Felipe en México, 1965.



Ezra Pound, John Quinn, Ford Madox Ford y James Joyce en París, 1923.

Los hermanos Malachy y Frank McCourt. Hermanos de una familia irlandesa emigrada a Nueva York, serían los autores de varios volúmenes de memorias, siendo el más conocido *Las cenizas de Ángela*, de Frank McCourt.

© KEYSTONE Pictures USA *Zuma Press* ContactoPhoto

Brendan Behan en Nueva York, 2 de octubre de 1960.

Henry Roth en Alburquerque, 1973. El autor de una obra maestra que dio la vuelta al mundo, *Llámalo sueño*, de 1934, tardó cerca de sesenta años en volver a escribir. En 1968 dejó Maine y se instaló en Nuevo México, viviendo en una caravana.

Isaac Bashevis Singer rodeado de libros y recuerdos en su estudio de Miami, donde pasó los últimos años de su vida. Anteriormente había vivido en Nueva York. Había llegado en 1935, procedente de Varsovia.